Георгий МЕНГЛЕТ

АМИЛЯУА — ПЕРВЫЙ ЛЮБОВНИК

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В этой книге о знаменитом русском актере говорят друзья и партнеры по сцене. В повести о его театральной юности, написанной М. Волиной, рассказано о театральных «скитаниях» учеников знаменитого режиссера А.Д. Дикого, среди которых Менглету было отведено место премьера, главного героя, героя-любовника. Лирические воспоминания самого артиста посвящены замечательным людям, с которыми ему довелось встретиться в Театре сатиры, где он служит уже почти шестьдесят лет. А коллеги Георгия Менглета с благодарностью и теплотой вспоминают их общую «жизнь в искусстве».

- Маргарита Волина, Георгий Менглет
  -
  - ПРЕДИСЛОВИЕ. Первый любовник — амплуа.
  - МАРГАРИТА ВОЛИНА. «Первый любовник»
  - Глава 2. Очерк Стебницкого (Лескова)
  - Глава 3. Шаги Командора
  - Глава 4. Ленинградский Государственный Большой драматический театр имени М. Горького
  - Глава 5 Диковцы
  - Глава 6 Овал и угол
  - Глава 7. «Смуги»
  - Глава 8. Разлом
  - Глава 9. «Повесть о женщине» — негласный «Театр Менглета»
  - Глава 10. Интимный театр Менглета
  - Глава 11. А кто лучше?
  - Глава 12. «Три артиста»
  - Глава 13. «У меня бронь»
  - Глава 14 «Нашествие»
  - Глава 15. Фронт
  - Глава 16. Идеальных людей не бывает
  - Глава 17. «Актер — лицо действующее»
  - Глава 18. «Прощайте — здравствуйте»
  - ГЕОРГИЙ МЕНГЛЕТ. «Воспоминания первого любовника»
  - Учительница первая моя
  - Алексей Дикий
  - Знать тебя больше не хочу!
  - С точки зрения
  - «Пенелопа»

- Дуракаваляние
- Владимир Хенкин
- Павел Поль
- Федор Курихин
- Рафаил Корф
- В поисках утраченного оптимизма
- Где-то я видел эту сволочь…
- За ролью роль
- Мой милый Пишта
- Рыба на столе
- Борис Бабочкин
- Память чувств
- Путешествие в закулисье
- Наш Тузик
- Виталий Доронин
- Владимир Лепко
- Анатолий Папанов
- Излучение личностей…
- О друзьях-товарищах
- Розы, лавры и пальмовая веточка
- Театр — любовь моя
- «ВЫСОКОПАРНЫХ СЛОВ НЕ СТОИТ ОПАСАТЬСЯ…»
- История любви
- Дю-дю-дю
- Самый талантливый из Жориков
- В него влюблялись все
- Он может играть все
- Я была то его женой, то любовницей
- Большой ребенок
- РОЛИ И ПОСТАНОВКИ

Маргарита Волина, Георгий Менглет

Амплуа — первый любовник

Издательство выражает благодарность Театру сатиры за содействие в издании книги

© Художественное оформление, макет

ЗАО «Издательство „Центрполиграф“, 2001

© ЗАО «Издательство „Центрполиграф“, 2001

ПРЕДИСЛОВИЕ. Первый любовник — амплуа.

От первого любовника требовалось: уметь любить на сцене — и влюблять в себя всех зрительниц (зрителей-мужчин не обязательно).

Предисловия утомительны не только для читателей, но, бывает, и для автора. Книга уже написана, а ему все неймется, все кажется, что без каких-то предварительных замечаний он будет недопонят читателем в своих лучших намерениях. Но в данном случае без предисловия никак не обойтись, ибо вам предстоит прочитать книгу не совсем обычную. Она состоит из нескольких частей.

Первая ее часть, написанная Маргаритой Волиной, рассказывает о той поре жизни Георгия Менглета, когда он играл па сцене (да и в жизни) главным образом роли первых любовников.

Во второй же части сам Георгий Павлович вспоминает о своих учителях и о юном Чацком, пленявшем своих сверстниц, о двух главных страстях своей жизни — театре и футболе, о своих коллегах, замечательных актерах, без которых невозможна история российского театра, и о своих любимых женщинах. Во второй части книги конечно же будет и рассказ о главном театре Менглета — Театре сатиры, на сцену которого он с триумфом выходит вот уже более полувека.

У Георгия Павловича удивительная память. Светлая, трезвая, с только ему присущим отбором, нежностью и благодарностью. Он иногда одной фразой формулирует то, о чем принято сегодня говорить, долго смакуя подробности, вспоминая фамилии и факты.

В третьей части книги о Менглете рассказывают его соратники и друзья, те, кому он по-человечески дорог.

В этом повествовании будет и рассказ о любви Георгия Павловича и Нины Николаевны Архиповой, с которой они вместе более сорока лет.

Говоря о Менглете даже до архиповского периода, нельзя хотя бы совсем кратко не объяснить, что же это за явление такое — Нина Архипова… Озорная девчонка Замоскворечья, с малых лет певунья и плясунья, бегает на коньках наперегонки с мальчишками, плавает, лазает по деревьям… Выпускница Щукинского училища почти без репетиций играет в Театре имени

Евг. Вахтангова мадемуазель Нитуш в опереттe с одноименным названием (обе исполнительницы Нитуш — Галина Пашкова и Людмила Целиковская — неожиданно заболели, и Архипова выручила театр). Ну а если уж быть совсем честными, то надо признать, что Нина загодя все танцевальные номера спектакля отработала дома и терпеливо ждала случая, чтобы показать, на что она способна. Красота и обаяние ее Денизы в «Мадемуазель Нитуш» покорили сразу.

В кино, тоненькая, хрупкая, с огромными серыми глазами, Нина очаровательна и как-то документально правдива, будто ее скрытой камерой снимают. На сцене та же правда в соединении с вахтанговской смелостью решений и выразительностью. К тридцати годам у нее по-прежнему милый девичий облик, и, хотя позади немало горя, все ее образы пропитаны добротой, женственностью, обаянием и влюбленностью в жизнь. В Театре сатиры ей нравится. Есть интересная работа — чего же еще желать!

«Знающий многих женщин познает женщин, знающий одну — познает Любовь». До того как Менглет не нашел Ее — Единственную, — он познавал женщин. С ней он познает Любовь, но об этом он расскажет сам.

А теперь… как сказал Юрий Гагарин:

«Поехали!»

МАРГАРИТА ВОЛИНА. «Первый любовник»

Глава 1. Первый любовник

У ревнивого старика томится взаперти молодая жена. Боясь измены, старик не приглашает в дом гостей и никуда жену не выпускает А юной жене — необходим любовник! Но где его взять? Соседка Ортигосса — торговка и сводня — прорывается в дом старика, предлагая ему купить за сходную цену ковер. Старик богат, но скуп, он гонит торговку, она умоляет его хотя бы взглянуть, как хорош ковер! Старик нехотя соглашается. Ортигосса с помощью девочки, племянницы жены старика, разворачивает ковер, растягивает его на поднятых руках перед его носом и… красавец идальго (отгороженный от старика ковром, как ширмой) проходит в комнату его жены. Трюк с ковром, придуманный Ортигоссой, молодой жене известен: любовника встречают жаркие объятия Торговка сворачивает ковер, а из комнаты жены (теперь запертой изнутри) доносятся восторженные крики" «Ах, как хорош молодой любовник, как сладки его поцелуи!» И т. д. и т. п.

Старик, думая, что жена просто издевается над ним, требует прекратить дурацкие шутки и отереть

дверь! Дверь ему не отпирают, охи и ахи продолжаются, вплоть до заключительного и сладострастного «А-а-ах!».

Старик разъярен!

Ортигосса вновь предлагает ему взглянуть на ковер. Старик плюется, брыкается, негодует…

Ортигосса и племянница жены старика снова растягивают на поднятых руках ковер, и… любовник (сделавший свое дело) снова проходит перед ковром, только теперь уже в обратную сторону.

«Ревнивый старик» — одна из трех интермедий Сервантеса (в переводе А.Н. Островского), поставленных А.Д. Диким в своих «Театрально-литературных мастерских».

На бессловесный проход любовника Алексей Денисович пробовал многих своих учеников. Раздувая ноздри, проходил мимо ковра бешено темпераментный Игорь Малеев, и ницшеанец, чудак-философ Александр Лифшиц, и знаменитый впоследствии киноактер Сергей Столяров — но никого из них Дикий не утвердил.

Сладострастно охала и ахала за сценой Любовь Горячих

(молоденькая жена); Ольга Якунина (соседка Ортигосса) осаживала свое контральто почти до баса, курила трубку и в конце концов научилась «плеваться вожжой» (требование Дикого); Лидия Бергер (малютка — племянница жены старика) была озорна, наивна и лукава; восемнадцатилетний Лазарь Петрейков («ревнивый старик») был невероятно дряхл; а вот бессловесный любовник — все был тот, да не тот.

Но 30 июня 1934 года в «Мастерские» был принят некий Жорик Менглет. Голубоглазый, тощий, бледный, короткие темно-русые волосы гладко причесаны, уголки губ чуть загнуты вверх, и потому на лице всегда полуулыбка. Жорик ничем особенно среди диковцев не выделялся. Почему Алексей Денисович решил попробовать его на роль бессловесного любовника — тайна мастера. Но Дикий рискнул! Объяснил Менглету, что от него требуется. Жорик молча, с полуулыбкой, выслушал, понял, выполнил — и был утвержден!

19 декабря 1935 года в концертном зале Дома ученых состоялся общественный просмотр «Интермедий». Зрителей набилось — масса. Стояли в проходах, сидели по двое на одном стуле. Спектакль прошел на ура!

Такого же, если не большего успеха удостоились «Интермедии» на просмотре в Центральном доме работников искусств. Критики называли спектакль «созвездием молодых талантов» — персонально, чтобы не зазнавались, никого не отмечая. И… напрасно! Ибо проход любовника — Жорика — был поистине шедевральным.

Ковер растянут перед носом старика. Из правой кулисы, в шляпе и плаще, выходит смуглый (Испания — грим морилка) ослепительно красивый идальго. Слегка набычившись, деловой походкой, ни от кого не прячась, он пересекает сцену и скрывается в левой кулисе. Аплодисменты! Еще не переходящие в овацию — но достаточно бурные. Отзвучали охи и ахи жены, ковер снова поднят и растянут, из левой кулисы выходит любовник — голова откинута, и на лице уже не полуулыбка, а победная улыбка. Он хорошо сделал свое дело, черт возьми! это ему не впервой! он своего дела мастер! и — легкий жест правой рукой от лица в сторону, словно говорящий: «Ву а-ля! Ну разве кто в этом сомневался?» Гром аплодисментов, переходящих в овацию.

— Ты у нас сегодня лавропожинатель! — сказал Алексей Денисович Дикий Менглету.

Всеобщий успех, как у настоящих артистов заведено, отмечали банкетом.

Успех был действительно всеобщим, и аплодисменты

срывали многие исполнители — но ролей заглавных и главных! Менглет отличился в бессловесном эпизоде — вот в чем штука!

На довольно пышном застолье Жорик с аппетитом кушал — но пил… только воду!

У него, видите ли, идиосинкразия к спиртному. Он ни водки, ни вина не пьет!

Это многим не понравилось. Несколько примирило с новичком (ребят, девочки пока об этом не узнали), что тихий, вежливый Менглет любит крепкие слова и может выдать такой трехэтажный мат, какой ломовикам с Каланчевской улицы и не снился.

Еще в 1920-е, мальчишкой, приехав на каникулы в Москву, Жорик увидел во МХАТе 2-м «Блоху» режиссера Дикого. И влюбился — и в спектакль-балаган, и в актера Дикого — лубочного генерала Платонова с огромными усищами и охрипшим от команд голосом. В 1930 году «Мастерских» Дикого не существовало, и Менглет поступил в ЦЕТЕТИС [*Центральный театральный институт, позднее — ГИТИС (Государственный институт театрального искусства имени А.В. Луначарского), а ныне — РАТИ (Российская академия театрального искусства).*], в класс А.П. Петровского, но койки в общежитии ему, сыну бухгалтера (то есть служащего), не полагалось. Выручила семья однокашника по средней школе Жени Кравинского; отчима его (военного) перевели в Москву из Воронежа в конце 1920-х. Портниха матери Жени сдавала «угол». О цене договорились (она была невелика), и Жорик с узелком (пара брюк, две штопаных рубахи) отправился на 2-ю Тверскую-Ямскую — до этого он ночевал где придется, но чаще всего у тех же Кравинских. Хозяйка оказалась тридцатипятилетней миловидной женщиной, комната — уютной, чистой. Кстати, не надо думать, что «угол» — это обязательно угол комнаты. Это было тогда такое выражение: «снимаю угол», «сдаю угол», а находиться «угол» мог у стены за шкафом и даже под столом!

Каков был «угол» у миловидной портнихи, Менглет забыл, но он хорошо помнит, что она, расстелив свою постель, предложила ему… разделить с ней ложе! Жорик с полуулыбкой вежливо отказался: дескать, он не привык спать вдвоем и потому, дескать, он лучше ляжет в своем «углу». Хозяйка не настаивала, но утром она учтиво сказала, что присутствие постороннего мужчины в комнате ей спать мешает. И потому, дескать, пусть Жорик забирает свой узелок и катится к чертям собачьим. Менглет покатился не к чертям, а все к тем же Кравинским и объяснил Жене ситуацию. Женя сказал: «Не горюй! Я ее вместо тебя…бу, она довольна останется».

После занятий Менглет и Женя явились на 2-ю Тверскую-Ямскую. Сына постоянной заказчицы хозяйка, конечно, знала и потому гостей не выгнала, а предложила им чаю. Менглет попросил разрешения переночевать: «Еще только одну ночку!» Хозяйка согласилась — засиделись допоздна! И Женька — он был хорош, эдакий «неаполитанский мальчик» (еврейской национальности) — сказал: «А можно я тоже у вас переночую? Я на полу на коврике лягу». Хозяйка не возразила. А Женька, пока она стелила свою двуспальную кровать, шепнул Менглету: «Ты, как ляжешь, так сразу храпи! Громко храпи! Понял?» Менглет лег — и сразу захрапел! Свет погас. И что там было с хозяйкой у Жени, Менглет не видел и не слышал. Утром он застал Женьку на полу, на коврике…

Так продолжалось больше месяца… Правда, не каждую ночь, но раза два в неделю обязательно. Менглет храпел в своем углу, Женя спал на коврике, и все были довольны.

Потом к хозяйке приехала дочь, Менглет взял свой узелок и ушел к Кравинским… но ненадолго! Дело в том, что он собирался жениться на дочери политкаторжан, в которую был всерьез и надолго, как ему казалось, влюблен.

До этого, правда, он тоже был влюблен — в однокурсницу, татарочку Галию Ибрагимову. С ней он целовался в жасминных кустах — возле храма Христа Спасителя. Черные глаза Галии, белые цветы жасмина. Белый храм с золотым куполом… Поэзия!

Но Галия уехала в Казань и не вернулась… Наверное, умыкнул ее какой-нибудь хан или бай из еще нераскулаченных. Пока рядом была Галия, Менглет на дочку политкаторжан (тоже однокурсницу) не смотрел. Галия с ее эротическими линиями ту высокую, стройную девушку — загораживала.

Галия исчезла, Менглет обратил свое внимание на Валю Королеву и уже — в буквальном смысле слова — не отрывал от нее глаз. «Как подсолнух к солнцу, поворачивался к ней». (Это мне восьмидесятилетний Георгий Павлович сказал.) Нефертити, супруга еретика — фараона Эхнатона, в 1930-е годы еще не была в моде, позже ее профиль появился в каждой престижной квартире. У Вали был профиль Нефертити, обернется — и уже ничего египетского, а что-то скифское, степное… Светлые глаза, широкоскулое, будто только что умытое лицо… И вся она чистая! Цельная, прямая. Либо «да». Либо «нет». Щедрость души под панцирем сдержанности. Взгляд почти всегда суров — и вдруг улыбка. И смех: звонкий, детский…

Такова была дочка ссыльнопоселенца Григория Васильевича Королева и Берты Ансовны Рога, рожденная в 1911 году в деревне Ярки Красноярского края. «Королёва-королева»! Менглет

влюбился в ее профиль, в ее ноги и в ее суть! Жорик при своей худобе был мягок, обтекаем. Валя — будто вычеканена из драгоценного твердого материала искусным мастером. В поездке (от ЦЕТЕТИСа) по раскулаченным селам Менглет попал в одну агитбригаду с Королевой. И ему поручил однокурсник Николай Рытьков опекать Валю и… присматривать за ней. Последнего можно было не «поручать». Менглет и так с нее глаз не спускал, и только слепо влюбленный в Валю Рытьков этого не видел. Чем кончилось «спекание» — нетрудно догадаться. Вернулись из поездки Менглет и Королева женихом и невестой. Вскоре Жорик отправился с Валей в ЗАГС, а затем перебрался от Кравинских к политкаторжанам. Они занимали большую комнату в коммунальной квартире. И у Вали с Жориком в этой комнате был свой «угол»: меньшая часть комнаты, отгороженная шкафом от родителей. Хозяйство велось общее, и Менглет на политкаторжанских пайках несколько отъелся. Но чтобы не быть никому в тягость, в дни, когда Жорик ездил в ЦЕТЕТИС на трамвае, он за чаем ел только черный хлеб, когда ходил пешком — решался откушать и белый. Эта странная экономия молодых супругов устраивала. Родителей Вали, возможно, смешила. Но, счастливые счастьем дочки, в дела молодых они не вмешивались.

Валентина была первой женщиной Менглета. Георгий — ее первой и единственной любовью, на всю жизнь! До поездки с агитбригадой она не думала, что он — ее судьба! Вале мужественный, решительный и талантливый Николай Рытьков вообще-то нравился. Забавный, можно сказать, трагикомичный случай, произошедший с Менглетом на одном из выступлений агитбригады, решил дело по-своему.

Не задумываясь над тем, нужны ли раскулаченным агитационные выступления, театральная молодежь тех лет рвалась в деревню. Менглет не рвался, но ездил охотно. Наверное, потому не рвался, что его учитель Андрей Павлович Петровский откровенно говорил:

— Все это несерьезно и даже глупо. В дни народного горя плясать и петь куплеты на «злобу дня» — это не агитировать за колхозы, а вызывать у крестьян ненависть, которой из-за «перегибов» и так хватает.

Петровский не ошибался! На одном из выступлений агитбригады «на солнечной полянке», когда Менглет плясал и пел о «вредных кулаках» и «подкулачниках», один из благородных зрителей поднял заранее приготовленную дубину (которой ворота запирают), шагнул к артистам и опустил дубину на голову Менглета. Если бы Жорик не успел отклониться — «первому любовнику» не шагать бы по русской советской сцене (а мне эту

книгу не писать)!

Жорик успел отклониться и остался жив! Об этом случае писали в газетах — и Менглет стал на какое-то время «героем дня»! А геройство его состояло лишь в том, что он вовремя отклонился. Его спасла быстрота реакции — свойство, необходимое как фехтовальщику, так и актеру и присущее Менглету с юности.

Когда все обошлось благополучно, Валя поняла: если бы «подкулачник» убил Менглета, она бы тут же, на месте, умерла. (Чем отделался «подкулачник», в газетах не сообщали.)

Все эти факты и фактики биографии Менглета диковцам стали известны от его приятелей, тоже учеников А.П. Петровского, принятых примерно в одно время с Менглетом в «Театрально-литературные мастерские» (с 1935 года — Театр-студия под руководством А. Дикого). Сам Менглет о себе мало распространялся. Он занимался вместе со всеми ритмикой, жонглированием, акробатикой, особого таланта в этих предметах не проявляя.

На репетициях «Леди Макбет Мценского уезда» (второй спектакль после «Интермедий») внимательно слушал замечания Дикого и вместе со всеми аплодировал его «показам». В перерывах весьма азартно доказывал Дикому, что футболисты ЦКА — сильнее спартаковских и динамовских, вместе взятых.

Кроме театра, он увлекался лишь футболом…

— Аполитичный парень, — говорил о Менглете комсорг «Мастерских», — но дисциплине его — комсомольцам поучиться.

Верно. Менглет никогда не опаздывал, никогда не пропускал занятий «по болезни» и — не будучи комсомольцем — никогда не спал на уроках диамата! Никогда не просил у Дикого: «Три рубля, А.Д., до стипендии не найдется?» (Всегда находились.) И наконец, никогда не бегал за водкой — для Алексея Денисовича. К слову, зная, что Менглет не пьет, Дикий никогда за водкой его не гонял!

Верил ли Менглет в «построение коммунизма в одной стране»? Его этот вопрос не интересовал. Верил ли Менглет в Бога? Он не был в глубоком смысле этого слова религиозен. Но если бы комсорг его спросил: «Ты переживал, когда храм Христа Спасителя взорвали?» — Жорик бы ответил: «Да! Я переживал ужасно!» Но комсорг его об этом не спрашивал.

Менглет часто уклонялся от ответа — лгал он редко. Возможно, поэтому он и пионером не был. Пионерам в церковь была дорога заказана. Маленький Жорик любил ходить с матерью в Покровский собор. Врать — никогда я там не бываю — он не желал.

Храм Христа Спасителя взорвали в 1932-м. Взрыва Менглет

не видел. Он видел, как растаскивают кранами останки развалин. Жасминные кусты были изломаны, смяты. А Менглет не только целовался с Галией в жасминных кустах. Он часто один приходил в храм. Красота росписи стен, скорбное лицо Спасителя, торжественность богослужения приобщали его к чему-то непознаваемому, тайному…

Тайна была взорвана, растоптана.

Не веровавший по-настоящему в Бога, Менглет боготворил (иначе не скажешь) своего первого учителя театрального мастерства Андрея Павловича Петровского. И его неожиданная смерть как-то совпала в памяти Менглета с разрушением храма.

Андрей Павлович скончался в феврале 1933 года в Ростове-на-Дону. Хоронить его привезли в Москву. На красном товарном вагоне, где стоял гроб с телом, было выведено мелом крупными буквами: «Для покойника». Это было оскорбительно и страшно…

С Курского вокзала гроб повезли в ЦЕТЕТИС. Ученики дежурили возле гроба всю ночь. Жорик смотрел на Андрея Павловича и не понимал — как же это? Всегда такой подвижный, неутомимый — и вдруг? Лицо спокойно, губы сжаты… Не мучился. Смерть наступила мгновенно. Но отчего? Трудился сверх меры… В Ростове не отдыхал — режиссировал. Забежал в кафе перекусить между двумя репетициями… И голова упала на стол: кровоизлияние в мозг! Переутомился? И к тому же, наверное, слишком чутко реагировал на все, лично к нему не относящееся. И на «раскулачивание», и на «перегибы»…

В почетном карауле сменялись ученики: Ваня Любезнов, Марина Ладынина, Елена Митрофановна Шатрова (она окончила не ЦЕТЕТИС, а школу Петровского в Санкт-Петербурге). Была у гроба и Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина — «любимая старуха республики» (так ее называли гласно-печатно!). Она тоже, еще до революции, служила у режиссера Петровского в Театре Корша и тоже считала себя ученицей Петровского.

Несколько актерских поколений воспитал Андрей Павлович. Плакали все: и пожилые, именитые, и никому еще не ведомые — молодняк.

Плакал и Жорик.

После успеха Менглета в роли бессловесного любовника комсорг спросил его:

— Почему ты в комсомол не вступаешь?

— Да так как-то… Раньше не вступил, а теперь уже поздно…

— Почему поздно? Тебе всего двадцать второй, а в комсомоле можно до двадцати семи лет!

Разговор иссяк. Комсорг больше на эту тему с Жориком не

разговаривал — и он так в комсомол не вступил.

Чувствовал себя Жорик в «Мастерских» отлично и без комсомола. Он боготворил Дикого, как когда-то Петровского. Ему все нравилось в Алексее Денисовиче: и грубоватая безапелляционность суждений, и любовь к «язычеству».

В «Мастерских», а позже в Театре-студии Дикого частыми гостями бывали всевозможные знаменитости. Широко откинув правую руку, Дикий представлял гостя:

— Знакомьтесь! Наш друг! (Пауза.) Язычник. «Язычником» Дикий называл и поэта-сибиряка

Павла Васильева, и драматурга-грузина Серго Амаглобели, и элегантного «европейца» Бориса Пильняка.

— Кто это к нам вчера приходил? — спрашивал прогулявший занятия.

— Как кто? «Наш друг язычник»! — хохотала Ольга Якунина.

Кажется, только Василия Ивановича Качалова, посетившего однажды «Мастерские» и снявшегося на память с учениками, Дикий «язычником» не величал. Субординация не позволяла.

Глава 2. Очерк Стебницкого (Лескова)

«Катерина Львовна не родилась красавицей, но она по наружности была женщина очень приятная… Ей от роду шел всего двадцать четвертый год; росту она была невысокого, но стройная, шея точно из мрамора выточенная, плечи круглые, грудь крепкая, носик прямой, тоненький, глаза черные, живые, белый высокий лоб и черные, аж досиня черные волосы».

Ученица Дикого Люся (Любовь) Горячих внешне удивительно соответствовала портрету, выписанному Н. Лесковым. Разве только лоб у нее был не слишком высок, волосы не «досиня» черные, а темно-каштановые, и годика на два Люся была моложе Катерины Измайловой — «Леди Макбет Мценского уезда».

Менглет появился в «Мастерских», когда репетиции инсценированного очерка Лескова уже шли полным ходом. На роль Катерины вначале было назначено несколько исполнительниц, но репетировала Катерину — одна Люся. Остальные претендентки как-то незаметно слиняли.

Сергея — приказчика купца Измайлова, молодца с «дерзким красивым лицом», — репетировали многие. Среди многих соблазнял Катерину и комсорг, молодец очень приятной наружности, и сын Дикого Алексей Кашутин, небольшого роста, ладный, как партерный акробат, и кудреватый Василий Бабин.

Прижималась Люся — Катерина Львовна и к «могучей фигуре» приказчика — Сергея Столярова, но и Столяров режиссера Дикого чем-то не устраивал. И вот в один прекрасный день (для Менглета этот хмурый ноябрьский день 1934 года был воистину прекрасным) Дикий пригласил Жорика к себе… домой! На обед?! Зачем? Жорик, недоумевая, с легкой дрожью в коленях — явился.

В передней с визгом и лаем ему кинулось под ноги что-то маленькое, шершавое, серо-черное…

— Ферька, уймись! — цыкнул на собачонку Дикий и, прищурясь, добавил: — Но каков темперамент!

Александра Александровна бесстрашно подхватила рычащую Ферьку на руки.

— Запри ее в ванной, Шурка! — приказал Алексей Денисович жене.

За обедом, без вина и водки (Дикий и позже, когда разница в летах и положении стерлась, при Менглете никогда не пил), за обедом с боржоми Алексей Денисович вдруг сказал:

— Я хочу, чтобы ты играл Сергея.

Менглет обалдел! (Рассказывая мне этот случай, Георгий Павлович употребил другое слово.)

— Я хочу, чтобы ты играл Сергея, — повторил Дикий, — потому что ты совсем не подходишь для этой роли…

Менглет кивнул: он сам, может быть, без излишней скромности, считал для «приказчика» себя слишком интеллигентным, и к тому же фигура у него была совсем не «могучая».

— В тебе есть что-то аристократическое.

Тут Жорик не кивнул. Аристократом он себя не считал!

— Но аристократизм твой — воронежский. Жорик, дивясь памятливости Дикого, — откуда-то

узнал и запомнил, что он из Воронежа, — опять кивнул. Он понял: аристократизм его, Менглета, — провинциальный! А Сергей — «аристократ» среди приказчиков, холуев…

— С бабами Сергей действует по принципу: где плохо лежит — взять. Перебрал он их множество, хотя и не старее тебя… По лесковской ремарке — у него «едва пробивается бородка»…

— Я бреюсь, — сказал Менглет.

— Допустим, — сказал Дикий. — Но главное — Сергей парень талантливый! Обольщая Катерину, он, опять по Лескову, «дрожит» от страсти. Точеная шея Катерины… его манит! По-настоящему Сергей любить не умеет. Но он — талантливо играет в любовь. И Катерина верит, что он по ней «сох». И глупый зритель поверит: сох! А умный догадается: он талантливо играет влюбленного. До встречи с Катериной во дворе утром — Сергей месяц у Измайловых прожил, о Катерине и не помышляя!… У него только что другая была. Понял? (Жорик кивнул.) Сергей щеголь! Он и каторжанский халат носит щегольски. Он и среди каторжников — аристократ! — Дикий оглядел Менглета. — Ты не щеголь… Но у тебя получится. Приготовь сцену «Под яблоней». Горячих подсобит!

Люся была партнерша безотказная, и хотя как женщина она Менглету совсем не нравилась, Менглет — Сергей талантливо любил ее.

Дикий посмотрел. Одобрил. Некоторое время Менглет репетировал в очередь с другими «Сергеями», а 23 февраля 1935 года Дикий объявил во всеуслышание — Менглет один будет играть Сергея.

Это многим не понравилось. Особенно всем другим «Сергеям». Вася Бабин запил. Комсорг с Менглетом стал излишне вежлив. Алексей Кашутин, встречая его, по-диковски щурился и театрально восклицал: «С успехом, „лавропожинатель“!» Сергей

Столяров ушел из студии: сначала в Красную Армию (незамедлительно попав в Театр Красной Армии), потом снялся у Довженко в «Аэрограде», потом в «Цирке» у Александрова, и зашагал по экранам, соперников в киноролях сказочных русских богатырей не имея.

Ушел и Виктор Драгунский… Блистательный Рольдан (интермедия «Два болтуна») и великолепный Студент (интермедия «Саламанкская пещера»). Виктор отлично фехтовал, крутил кульбиты и сальто. Он написал несколько куплетов, вступительную и заключительную песни к «Интермедиям», эпиграммы его на соучеников — знали наизусть! Очень смешно изображал обезьяну. Когда он, гримасничая, судорожно почесывал правой рукой за левым ухом, а левой рукой пятку на правой ноге — руки его становились по-обезьяньи длинными! Алексей Денисович смеялся его остротам и эпиграммам, взрывчатый темперамент Драгунского ему импонировал. Но однажды Дикий на занятиях сказал, не Виктору лично, но глядя на него:

— Актеру, как разведчику, не нужно слишком заметного лица. Ни бровей, ни глаз, ни этих ресниц бархатных! На актерском лице — нужно рисовать! Сегодня одно — завтра другое.

Лицо Менглета с правильными чертами было не слишком заметным — он мог рисовать на нем все, что угодно.

Менглет мог быть — русским молодцем. Драгунский мог быть испанцем, французом, марсианином — но русским молодцем, увы, быть не мог.

Чернющие, круто закрученные волосы можно спрятать под париком… Чернющие густые брови, черные сливы-глаза — ни под каким гримом не спрячешь. Переводных западных пьес Дикий нигде почти не ставил (исключение — «Матросы из Катарро» и «Вершина счастья» в Театре имени ВЦСПС). После «Интермедий» в студии Виктору ничего не светило. Упор был на русскую классику, русский быт!

Драгунский ушел… в никуда! Но его тут же подхватил Московский театр транспорта — на роль Скапена в комедии Мольера «Проделки Скапена». Черные брови и сливы-глаза для озорника Скапена годились! Создать «Денискины рассказы» — смешные до колик и трогательные до слез — черная шевелюра Виктору не помешала (впрочем, к тому времени Виктор Юзефович изрядно поседел).

…К 1935 году состав студии значительно изменился. Ушел во МХАТ Игорь Малеев, в провинцию уехал Федя Егоров. Взамен их пришли новые: Ага-фоника Миропольская, Александр Дегтярь,

Сергей Якушев. Пришел Сашка Ширшов — «сопатка», «растение», «талант»! К Менглету никакие прозвища не прилипали. Ни насмешливо-иронические, ни хвалебные. Не величали его всерьез ни «самым талантливым», ни «самым умным».

«Самыми талантливыми» со дня основания «Мастерских» и до 1935 года (по инерции) считались голосистая Ольга Якунина «с Живодерки» (мать ее еле грамотная, а Ольга — плясунья-певунья, прирожденная артистка) и Лазарь Петрейков (интеллигентный еврейский мальчик — но «какая аппаратура!»).

«Самым умным» был толстощекий, круглолицый Петр Ершов. Он жил в развалюхе-хибаре на Вятской улице, и там часто устраивали в складчину попойки. Ершов репетировал роль Любима Торцова (в спектакле по пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок»), и Топорков Василий Осипович, режиссер спектакля, к Ершову благоволил и часто разговаривал с ним о «системе Станиславского».

Не «самым умным», но «очень умным» считался комсомолец Олег Солгос. Олежка частенько бывал на Вятской…

О Менглете комсорг говаривал:

— Этот ваш Жорик!… Себе на уме!

Ершов и Солюс, хотя Менглет и не бывал на Вятской, мнения комсорга не разделяли. Они считали Менглета и просто талантливым, и просто умным. На мой ретроспективный взгляд, Менглет уже и тогда был — просто Менглет. И все!

…«Мастерские» Дикого сначала были при РАППе, РАПП расформировали, их приютил ФОСП, потом и с ФОСПом что-то стряслось, и Дикого с его бандой пригрела под своим крылом Мария Федоровна Андреева — директор Дома ученых при СНК СССР. Бывшая «самая красивая актриса Московского Художественного общедоступного театра», бывший Феномен — подпольная кличка М.Ф. Желябужской (Андреевой), члена РСДРП, данная ей В.И. Ульяновым (Лениным), бывший комиссар по делам театров Петроградской коммуны, бывший друг Горького (после смерти Горького она станет именоваться «подругой Горького», а еще позже ей присвоят почетное звание Второй Жены Горького). Седая, коротко стриженная дама, всегда в черном, Мария Федоровна называла Дикого Алешей. При встречах с ней Алексей Денисович, склонившись, целовал ее руку. Любил рассказывать ученикам, как в 1905 году на квартире Горького — Андреевой «где-то в чуланчике делали бомбы, а в гостиной красавица Мария Федоровна вела с гостями светский разговор».

Занимались диковцы и репетировали «Мценскую леди» в киноаудитории — подвале старого здания Дома ученых, а в большом концертном зале нового здания, пристроенного только

что к особняку Кошкина, репетировал оркестр Музыкального театра имени Вл.И. Немировича-Данченко. Репетировал… увертюру и оркестровые партии оперы Дмитрия Шостаковича «Катерина Измайлова».

Почему Владимир Иванович, лично осуществлявший к 15-летию своего музыкального театра постановку «Катерины Измайловой» («Мценской леди»), загнал оркестр в Дом ученых — мне неведомо. Возможно, сроки подпирали. Параллельно с «Измайловой» Лескова — Шостаковича Немирович еще «Травиату» Верди и Дюма-сына готовил — тоже к 15-летию. Быть может, в Музыкальном театре помещения недоставало. Не знаю. Но хорошо помню (я живой свидетель-слушатель) неистовую, яростную музыку Шостаковича. В дни репетиций оркестра она врывалась во все комнаты нового здания. В киноаудиторию не долетала. Репетировать Дикому свою «Мценскую леди» — не мешала и не помогала.

Слушал ли Георгий Менглет оркестровые репетиции оперы? Бегал ли тайком, как иные диковцы, в большой зал нового здания? Георгий Павлович этого не помнит. Заходил ли Алексей Денисович послушать оркестр — не знаю. Возможно, и слушал. Ведь Немирович его учитель! И любимый, и почитаемый! Вспоминая о своем пребывании в Художественном театре, Дикий, следуя понятию о рангах, принятых в то время, первым всегда называет К.С. Станиславского. Но вспоминает Дикий больше о Немировиче, о его режиссерских работах, о его «показах». Быть может, Алексей Денисович не желал слушать музыку Шостаковича из боязни! А вдруг-де интерпретация молодым композитором драмы Катерины Измайловой повлияет на его — диковское — решение этой же темы?

Алексей Денисович был не из боязливых… Быть может, он хотел вступить в единоборство с учителем? И своим драматическим спектаклем, разыгранным силами двадцатилетних, — положить на лопатки мастера? Немировича вкупе с Шостаковичем и его оперой? Вопросы остаются без ответа. Дикий (тут вопрос неуместен) конечно же знал о готовящейся премьере «Измайловой» у Немировича.

Еще 22 января 1934 года опера была поставлена в Малом оперном театре Ленинграда. Дирижер С. Самосуд, постановщик Н. Смолич, художник Д. Дмитриев. Все они (во главе с Д. Шостаковичем) сочувствовали Катерине Львовне и поднимали душевную драму до «социального протеста». Алексей Дикий тоже к своей Катерине пытался вызвать «глубокое сочувствие»… Но кому предлагали сочувствовать все вышеуказанные лица и Алексей Дикий? Женщине, «ради права любить по своему выбору»

убивающей четырех человек: свекра, мужа, племянника мужа — мальчика и соперницу, семнадцатилетнюю девчонку?

…Еще не была кардинально пересмотрена русская история. Иван Васильевич IV — параноик, садист, некрофил — еще не был именован прогрессивным, беспорочным «Великим Государем»! Еще не вышел на экран фильм «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна, где опричники представлены эдакими лихими комсомольцами (правда, с голубым оттенком), а палач Малюта Скуратов — бесстрашным воином и добряком! Но уже — ради исторической необходимости — было совершено в Екатеринбурге групповое убийство беззащитных людей (в их числе — четырех девушек и мальчика-подростка). Преступлений советской власти уже было без счета!

Алексей Дикий, быть может бессознательно, вступил в первую шеренгу мастеров искусства, на примере прошлого оправдывавших современную жестокость (как социальную необходимость).

Катерина Львовна отравляет восьмидесятилетнего свекра. Туда ему и дорога! Он купец — классовый враг, а Горький сказал о классовых врагах — «кулаках»: «Если враг не сдается — его истребляют» («Правда», 1930, 15 июня).

Муж Катерины вернулся не вовремя из отлучки и пугает ее «бойлом». Она угощает его отравленным чаем — не подействовало сразу. Катерина Львовна ударяет его по голове бронзовым подсвечником и с помощью Сергея душит его. Прикажете жалеть? Как бы не так! Мало того что он купец, представитель «темного царства», он еще импотент! Двадцать лет с первой женой прожил — детей не нажил, овдовел, на «бедной девушке» женился, и теперь ее «неродицей» из-за его слабости зовут. Два убийства остались безнаказанными, свекор поел на ночь грибков с кашицей — и помер. Его похоронили. Муж — пропал бесследно. Катерина стала «пухнуть спереди», ее допустили «к делам» — скоро ее мечты сбудутся, она станет женой Сергея. Но тут снова напасть: приезжает со старухой бабкой (А. Миропольская) совладелец и наследник мужа, мальчик Федя (Н. Тихомирова). Катерина, повалившись грудью на больного ребенка, с помощью Сергея затыкает ему рот подушкой.

Каторжник Сергей глумится над своей бывшей любовницей. (Менглет глумился так, что всем было ясно: Сергей ненавидит Катерину за то, что она вовлекла его в цепь преступлений.) «Щеголь» — «аристократ» среди каторжников, — он изменяет ненавистной «купчихе» сначала с солдаткой Феоной (И. Сафонова), потом с семнадцатилетней Сонеткой (Л. Бергер)…

И в финале — действие происходит на пароме при переправе

через Волгу — оскорбленная, уже полубезумная Катерина бросается на Сонетку и одним махом перекидывается с ней за борт парома. Обе тонут…

Инсценировали очерк Лескова студийцы Л. Петрейков и Е. Кошелев, Дикий помогал. К тексту Лескова все трое отнеслись с предельным уважением. Добавления были тактичны и общей картины не меняли.

В спектакле Дикий во многом с Лесковым вступил в явное противоречие. У Лескова Катерина Львовна — аж досиня черная брюнетка. Люся Горячих по решению режиссера вытравляет свои темные волосы до цвета льна! У Лескова Катерина Львовна и до встречи с Сергеем — женщина очень приятная… Дикий говорил (повторяя неоднократно): вначале она «михрютка безбровая». В первой картине Люся и появлялась «безбровой михрюткой». Но в сцене «Под яблоней» она была уже почти красавицей — темные брови, сверкающие глаза, алые (исцелованные) губы. Актриса перегримировывалась. Лесковский Сергей — тоже брюнет. Сергей — Менглет (ну просто невероятный красавец) раскидывал на подушки кудри золотистые (парик). Противоречия несущественные, и вряд ли Лесков на них посетовал бы.

Но далее! И музыкой (композитор не Д. Шостакович, а Л. Меерович), и дарованием молодой актрисы режиссер Дикий всячески подчеркивал бессребреность Катерины, ее безоглядную любовь к Сергею (Сергея — Менглета не любить было нельзя), безысходность ее судьбы, в которой лишь через убийства можно достичь счастья.

Повесть Лескова — а «Леди Макбет Мценского уезда», конечно, повесть — названа автором очерком?! И подписана никому не известным Стебницким (Стебницкий — ранний Лесков). Определяя жанр, автор подчеркивал — это не вымысел, а нечто реально произошедшее.

Автор очерка не сочувствует Катерине, не оправдывает ее, а бесстрастно живописует ее злодеяния. Да, натура у нее страстная, но разве это оправдание? И разве можно путем убийств достичь счастья?

«Чем будете удивлять?» — постоянный вопрос Дикого ученикам.

Катерина Измайлова — Горячих удивляла своими истинно шекспировскими страстями.

Сергей — Менглет не был шекспировским героем (Макбета, Гамлета, Отелло Менглет никогда не играл). Но именно поэтому чувства Сергея — Менглета были понятнее, доступнее нешекспировским героям (и героиням), заполнявшим зрительный зал.

Он был — свой! И сегодняшний, а не из прошлого. Он не хотел никого убивать — обстоятельства заставляли. Ему сочувствовали, то есть разделяли с ним его чувства.

Сергей — Менглет не «талантливо играл» раскаяние. Он каялся перед народом и отчаянно рыдал — искренне! Конечно, его трудно было простить, но его жалели, Катерине — Горячих дивились и ужасались!

…На другой день после премьеры Горячих и Менглет, как говорится, «проснулись знаменитыми».

Во всех рецензиях, а их вышло немало, сначала говорили о Катерине — Горячих, потом о Сергее — Менглете, втором по значению действующем лице. Девочки бегали смотреть «Сергея — Менглета» и говорили только о нем!

Мария Федоровна Андреева (она тоже когда-то была «девочкой»), сочувственно улыбаясь, поздравила Менглета с творческой победой!

С чем Андреева поздравила Горячих — не знаю. Мария Федоровна Люсю с ее точеной шеей не слишком жаловала…

…Премьеру отыграли 2 декабря 1935 года, а ранее, летом того же года, Валя Королева родила дочку.

Ее назвали весенним, радостным, советским именем — Майя.

Глава 3. Шаги Командора

Итак, Майка родилась 8 августа 1935 года, премьеру «Леди Макбет Мценского уезда» отпраздновали 2 декабря того же года, а 1 декабря 1934 года в Ленинграде убили Кирова. «В огороде бузина, а в Киеве дядька!» — скажут мне. Какое отношение имеет убийство первого секретаря Ленинградского обкома партии к студии Дикого и к семейным делам Менглета? Представьте — косвенное, но имеет!

После убийства Мироныча его место занял Андрей Жданов, товарищ интеллигентный, знаток искусства и музыковед. Ждановская метла лихо заработала в Ленинграде, выметая из города вместе с партийцами высших чинов, интеллигентов (благородного происхождения), всяческих музыковедов и прочих служителей искусств.

В метельные ленинградские дни Галя Степанова (толстуха кухарка из «Мценской леди») принесла на репетицию московскую газету, в которой был опубликован список… расстрелянных «по Москве» шпионов-диверсантов, причастных к убийству Кирова и пробравшихся к нам частично через Финляндию, а частично через Польшу (?!).

Обычно румяная Галя была мертвенно-бледна, и в голубых ее глазах застыли страх и недоумение. С тремя из шпионов-диверсантов она училась в одном классе в лосиноостровской «опытно-показательной» школе. Их расстреляли по приговору тройки в двадцать четыре часа. «Конечно, ребята не виноваты, лес рубят — щепки летят. И к тому же я с ними несколько лет не встречалась. Их могли завербовать», — шептала Галя.

Газету она показала лишь ближайшей подруге, как на грех, она тоже училась в одной школе с диверсантами. Жорику Галя газету не показала… И возможно (будучи аполитичным), он список расстрелянных «по Москве» в тот день не видел… Но не в этот день, так на другой — он узнал… Что?! Среди шпионов-диверсантов оказался и Павел Васильев — не поэт Павел Васильев (его расстреляли позже), а драматург Павел Владимирович Васильев, из общества политкаторжан. Его пьесы шли в Историко-революционном театре при обществе политкаторжан (и старых большевиков), где временно худруком был Андрей Павлович Петровский. В одной из пьес П. Васильева Жорик играл маленькую, но все-таки рольку! Чтобы дать Жорику подработать, Петровский занимал его в своих спектаклях в Историко-революционном театре и в Театре сатиры, худруком которого тоже был он.

…Расстрелы продолжались. «По Москве», «по Ленинграду», по всем столицам республик Советского Союза.

За рубежом начались протесты. Алексей Максимович Горький дал отпор буржуазным писакам. Он сказал: «Нужно истреблять врага безжалостно и беспощадно, нимало не обращая внимания на стоны и вздохи профессиональных гуманистов» («Правда», 1935, 2 января).

Историко— революционный театр был расформирован. Общество политкаторжан разогнали: кого в каторгу, кого в ссылку. Мария Федоровна Андреева ходила с черными подглазницами. Она сильно сдала и, бывая на репетициях «Леди», часто клевала носом -возможно, ночами не спала.

Старик— тесть Жорика Григорий Васильевич Королев был намного старше тещи, часто отлучался из дома, уезжал незнамо куда… Но пока за ним не приходили.

— Вот теперь-то Менглет от своих политкаторжан смоется! Бросит свою «Королёву-королеву» как пить дать!

Успех всегда сопровождает зависть. Зависть сопровождала Менглета с его первых шагов по сцене.

Жорик Королеву не бросил. От зачумленных политкаторжан не смылся. И с увлечением репетировал Сергея. Фатализм? Бесстрашие? Долг? Супружеская, отцовская любовь?

Так или иначе, в семье Менглета трещины не образовалось.

А что же Алексей Денисович? Быть может, он решил избавиться от Менглега и от Галины Степановой? Ведь «кадры» не только решали все. Они знали все — про всех!

Дикий никаких оргвыводов из этой ситуации не сделал. И Мария Федоровна по-прежнему любовалась румянцем Гали (он вновь появился) и ласково разговаривала с Жориком.

Григорий Васильевич Королев стал ночевать дома — «черный ворон» его не заклевал.

Театр— студия Дикого отчалил от Дома ученых и пустился в самостоятельное плавание. «Интермедии» и «Мценскую леди» играли в помещениях Театра Революции, Театра сатиры, в Еврейском театре (на Малой Бронной) и по клубам. Удивленного зрителя всегда хватало!

Но! Скоро пришлось удивляться студийцам и Дикому.

«Москва, Кремль, 17 января 1936 года» оповестили «об образовании Всесоюзного комитета по делам искусств» — «в связи с ростом культурного уровня трудящихся» и т. д. и т. п. (председатель П.М. Керженцев, заместители Я.О. Боярский, Б.З. Шумецкий).

Меня опять спросят: «А при чем здесь студия и Алексей Денисович? А при том, что новая метла — „Всесоюзный комитет“

(раньше обходились без него) — начал подметать „по Москве“ театры! Вымели-прихлопнули „так называемый МХАТ 2-й“ (один из создателей его — Алексей Дикий). Почему прихлопнули? А потому, что „…радостная, счастливая жизнь трудящихся нашей Родины, завоеванная под руководством вождя народов товарища Сталина, влечет за собой неизменно растущую потребность масс к высокому полноценному искусству“ („Советский театр“, 1936, № 3).

«Так называемый МХАТ 2-й» этим требованиям не удовлетворял! Не удовлетворяли и многие другие театры. Например, Театр имени ВЦСПС, где Алексей Денисович был худруком (кроме студии, у Дикого на плечах был и этот — неудовлетворительный — театр). Дикий ходил к Швернику — объясняться! Не помогло! Не помогли и спектакли Дикого в Театре имени ВЦСПС: «Матросы из Катарро» (Ф. Вольф, обработка В. Вишневского), «Вершина счастья» (Дос Пассос), «Вздор» (В. Финк), «Девушка нашей страны» (Мики-тенко), «Глубокая провинция» (М. Светлов). «Лучшая режиссерская работа из всего, что я видел за свою жизнь в театре», — писал о спектакле Дикого «Глубокая провинция» небезызвестный В. Катаев. Не помогла «Провинция», и вышеперечисленные спектакли не помогли. Закрыли Театр имени ВЦСПС. Актеров рассовали кого куда — по другим театрам, а кого вымели и на улицу.

Далее!

«Сумбур вместо музыки» («Правда», 1936, 28 января).

«Некоторые театры как новинку, как достижение преподносят новой, выросшей культурно советской публике оперу Шостаковича „Леди Макбет Мценского уезда“. („Преподносили“ оперные театры „Катерину Измайлову“, но оговорка не случайна. — М. В.) Услужливая музыкальная критика превозносит до небес оперу, создает ей громкую славу. Молодой композитор вместо деловой и серьезной критики, которая могла бы помочь ему, выслушивает только восторженные комплименты. „…“ В зверином облике представлены все — купцы и народ. Хищница купчиха, дорвавшаяся путем убийств к богатству и власти, представлена в виде какой-то „жертвы“ буржуазного общества. Бытовой повести Лескова навязан смысл, какого в нем нет».

Статья в «Правде» редакционная, но все знают, писал ее музыковед Жданов — ленинградская «метла». С последними словами «метлы» нельзя не согласиться, но весь этот разнос — почему? Наверное, дали понять: перестарались, голубчики. Великий вождь и партия индивидуальных убийств не поощряют. Приговоры без суда и следствия законны. Массовый террор — это

да! А убивать, травить по своему усмотрению никому не дозволено, тем более — «хищнице купчихе».

Ну а как же Алексей Денисович с его бескорыстной не «хищницей», а «жертвой», купчихой — Горячих и с ее обольстительным любовником — Менглетом?

Спектакль незаметно сходит с репертуара. Взамен его гоняют по театрам и клубам «Бедность не порок» А.Н. Островского (третий спектакль студии) с в общем-то симпатичными купцами. Дочь купца-самодура (но не зверя) играла Зина Карпова.

Очаровательная Зиночка, «Манон Леско» студии, сочинение аббата Прево она, думается, не читала, а если бы прочла — не обиделась. Счастливый ее вниманием Драгунский говаривал: «У Зины животик, как раковинка». Зина молча улыбалась.

О, как ужасна ее дальнейшая судьба! (Простите! Этот вопль здесь совсем ни к чему. Так, случайно вырвалось.) Зина была притягательна необычайно, и многие студийцы на нее поглядывали. Поглядывал на Зину и Жорик!

Но, расставшись с Драгунским, Карпова сошлась с Алексеем Кашутиным… А своих избранников первые месяцы она любила горячо и потому на умильные взгляды Менглета отвечала ледяным взглядом. Зина была очень хороша в роли Любови Гордеевны.

На масленичном гулянье Менглет появлялся на сцене вместе с толпой молодцев-ряженых. И когда другие молодцы (ряженые и не ряженые) отдирали приклеенные к подносу пряники (их приклеивали специально, чтобы на другой спектакль хватило), сладкоежка Жорик — забыв о пряниках — пожирал глазами Любовь Гордеевну. Однажды Василий Осипович Топорков его спросил: «Ты что, влюблен, что ли, в Карпову?» «Нет, — ответил Жорик. — Я молодец из соседнего дома, влюблен в Любовь Гордеевну! Разве нельзя?» — «Можно! — расхохотался Топорков. — Можно!»

Жорика тянуло к Зиночке, но менять Валю на другую женщину он не собирался. Можно найти — не в Зине, конечно, — такую же рачительную хозяйку, страстную любовницу с такой же хорошей фигурой (Валя и после родов осталась «королевой»). Но даже не в этом суть! Друга — такого, как Валя, — ему не найти. Эгоизм? Благодарность? Жорик и сам не знал что.

В помещении Еврейского театра давали «Леди Макбет Мценского уезда». Валя, как всегда на спектаклях, в которых играл Менглет, была в зале. В антракте на лестнице она оступилась, неловко упала и… сломала руку. Боль была нестерпимая. Валя стерпела. Улыбаясь, вошла в гримуборную к Жорику и, чтобы его не волновать, о сломанной руке не

заикнулась. Лишь по окончании спектакля, досмотрев его до конца, Валя призналась, что у нее немножко болит рука. Потому что…

Сейчас же отправились к «Склифосовскому». Наложили гипс. Кость срослась удачно…

…Статья Жданова опубликована повсеместно. Обсуждена. Молодому композитору — по шапке. Старцу Немировичу — пряник: портреты, хвалы в газетах и журналах. Будто и не он ставил злополучную «Катерину Измайлову». Ленинградцы — дирижер, режиссер, художник — тоже, кажись, отделались легким испугом. Дикого же, Алексея свет Денисовича, приказом Всесоюзного комитета по делам искусств от 26 марта 1936 года назначают художественным руководителем Ленинградского Большого драматического театра. Где логика? Прежний худрук — снят, выметен. Место опросталось. Алексей Денисович, понимая, что это назначение — компенсация (тот же пряник) за нанесенный ему ущерб (уничтожение Театра имени ВЦСПС и отказ от «Мценской леди»), от пряника не отказался. Вновь заходил с поднятой головой и расправленными во всю ширь плечами. Прищур его глаз вновь стал ироничен, усмешка — снисходительна.

А что же студийцы (и в их числе Георгий Менглет)? Они ждут. С тревогой ждут, что будет со студией. Неужели и ее расформируют? Да! Театр-студия под руководством А. Дикого весной 1936 года приказал долго жить. Но большинство студийцев Дикий решил забрать с собой в Ленинград. Большинство, но не всех!

Менглет не был уверен, что попадет в «большинство». Дикий в общем-то был непредсказуем. «Самого талантливого», Л. Петрейкова, после «Ревнивого старика» даже в эпизодах не занимал. И Лазарь ходил в эти дни как потерянный.

Жорик знал, что он не пропадет! Его конечно же примут в Театр сатиры, хотя бы в память о Петровском — примут.

Но Жорик хотел и дальше работать только с Диким.

Дикий же, понимая, какой удар он нанесет тому, кто останется за бортом, во всеуслышание свой выбор не объявлял. В «Метрополе», а не у себя дома, он сообщил свою волю студийцам. Вызывал каждого по отдельности в номер гостиницы и говорил: «Ты едешь!» или «Ты не едешь!». Чтобы подсластить пилюлю, некоторым говорил: «Еду для тебя завоевывать Ленинград», мол, когда завоюю, и тебя возьму.

В «большинство», увы, не попал комсорг. Менглету одному из первых Дикий сказал: «Ты едешь!»

Вот теперь-то шептала по углам зависть Жорка обязательно

Королеву с ребенком оставит в Москве. К Лешке Зина охладела, а Жорик на нее как кот на сало.

Менглет Королеву в Москве оставлять не думал. И опасаясь, что на одну его зарплату в Ленинграде им с Валей не прожить, собирался, но все не осмеливался попросить Дикого «просмотреть» Королеву на предмет зачисления ее в штат БДТ. Не дожидаясь просьбы Менглета, Дикий ему сказал:

— Я беру Королеву. Она своей статью любую массовку украсит. Ролей не обещаю. Пока! А там видно будет.

Бывшие политкаторжане на роли дедушки и бабушки не годились. Тесть — стар, а теща (спасибо, не уволили) весь день на работе. Менглет отвез малышку Майку к своим родителям в Воронеж. И супруги стали готовиться к отъезду в Ленинград.

Готовились и другие. У Люси Горячих появились новые платья обтягивающие ее крутые бедра и крепкую грудь. Волосы она оставила льняными, но прическу изменила… В «Мастерские» Люся пришла «михрюткой» — темные космы неряшливо болтались по плечам. Теперь она стягивала льняные волосы в тугой пучок на затылке, обнажая точеную шею.

Жена Дикого, в прошлом балерина Мариинского театра (после убийства Кирова он стал Театром имени С.М. Кирова), назначению мужа худруком БДТ радовалась несказанно!

Встреча с юностью — это так прекрасно! Возможно, она увидит Валю Стенича. Эрудит, талантливый поэт, замечательный переводчик, особенно с английского. Когда-то Шурочка ему нравилась — и даже очень. Валентин Стенич находил ее похожей на японку.

Нет, упаси Боже! Она не думает мстить Дикому за измены! Плевать ей на всех его «михрюток». Но Алеша давненько не дарит ей цветов, а этой грудастой подлянке — добрые люди сказали — корзины с ландышами и незабудками?!

В Ленинграде Алексей Денисович поймет, что ей на сцене только подносы выносить! Фэзэушница! Горняшка! И абсолютно без обаяния! А в Большом драматическом — героини настоящие. Они ей покажут кузькину мать!

Александра Александровна радовалась отъезду.

Алексей Денисович тоже! Образы будущих спектаклей теснились в его голове. Ему всего сорок семь лет. Буйная шевелюра подпорчена сединой, но сердце молодо. Он еще мужик — о-го-го! Хватит сил и на творчество и на баб!

Дикий и его жена радовались. Они не слышали шагов Командора. И не предвидели, что случится с ними в 1937 году.

А за тридцать шестым годом, как теперь всем известно, следовал не просто тридцать седьмой год, а тридцать седьмой —

незабываемый.

— Я не буду, я не стану!
Я — не вырос, не достану.
— Нет, ты будешь, нет ты станешь,
Я — нагнусь, а ты достанешь! -

голосила и приплясывала Ольга Якунина. Петр Ершов (он только что женился) кормил свою пышноте-лую Алю пирожками. Олежка приставал: «Дай куснуть!» Аля смеялась.

На Ленинградском вокзале было шумно и весело! Жорик не веселился. Нет, нет! Шагов Командора и он не слышал, но он был трезв… А большинство под хмельком… Жорик вспоминал дочурку. Майка только-только встала на ножки, бегать она начнет без него…

Влезая в вагон, румяная Галина Степанова крикнула:

— Ура, ребята! Едем завоевывать Ленинград!

Завоевали. На год и три месяца.

Глава 4. Ленинградский Государственный Большой драматический театр имени М. Горького

Натощак не выговоришь. К счастью, это длинное название звучало и звучит кратко: БДТ.

Здание театра (Фонтанка, 65) было построено в конце XIX века архитектором А. Фонтаном (легко запомнить) для императорского Малого театра. Потом тут обосновался Суворинский театр, а после Великого Октября (отмечаемого 7 ноября) на Фонтанке открылся один из первых театров новой власти — БДТ! Организовали его, кажется, по инициативе Алексея Максимовича Горького, у руля встала Мария Федоровна Андреева, помогал Александр Александрович Блок (последний вскоре умер от истощения). Спектакль «Отелло» У. Шекспира был дан в Консерватории, когда театр еще только выклевывался. Отелло исполнял сорокасемилетний трагик Юрий Юрьевич Юрьев, Дездемону пятидесятидвухлетняя Мария Федоровна Андреева: комиссар по делам театров Петроградской коммуны и друг Горького.

В ее воспоминаниях есть любопытная деталь. Она пишет: «Мне все говорили — Юрьев нетемпераментный. Хорош „нетемпераментный“! Чуть не задушил! Щетками оттирали». Темпераментным или нетемпераментным был знаменитый Юрьев — вопрос спорный. Но бесспорно, что еще не старый негр Отелло мог хотеть задушить пожилую итальянку Дездемону, которую ему подсунули не спросись. Но это к слову. Тем более, что М.Ф. Андреева вскоре из репертуара выбыла: отправилась в Берлин продавать (по ее выражению) «брик а брак» — разное старье из Эрмитажа, Русского музея и частных коллекций, национализированных у помещиков-капиталистов. Страна голодала, а за «брик а брак» платили валютой, нужной для покупки зерна.

Время было героическое: только что подавили Кронштадтский мятеж, Гражданская война не утихала, репертуар театра намечался — героический.

Открылся БДТ на Фонтанке 15 февраля 1919 года. Давали «Дон Карлоса» И.Ф. Шиллера. Роль короля-тирана Филиппа исполнял Н.Ф. Монахов — «сын ламповщика и прачки» (что всегда особенно подчеркивалось, когда говорилось об этом

артисте). Монахов был действительно явлением незаурядным. Он начал куплетистом в шантанах-кабаре, потом блистал в оперетте, а в конце своей не слишком долгой жизни стал первым трагическим (и комедийным) артистом БДТ. Весной 1936 года лицо театра уже не было героическим, состав труппы изменился. Монахов еще оставался в театре. Юбилей его только что пышно отпраздновали, но на сборе труппы Георгий Павлович Менглет его не помнит. Монахов тяжело заболел и, возможно, отсутствовал.

Все остальные явились и вполне достойно выслушали речь Дикого. Алексей Денисович похвалил состав труппы и заверил, что в содружестве с такими прекрасными артистами он приложит все усилия, чтобы БДТ стал лучшим театром страны (понимай: СССР). Затем он представил собравшимся прибывшую с ним молодежь и сказал, что его ученики, постепенно входя в репертуар, в работе с мастерами учиться у них — и таким образом станут им достойной сменой. Это не слишком понравилось «мастерам»: при БДТ была школа, где и готовилась смена, еще одна смена — это уже перебор!

Но в целом и речь понравилась, и Дикий. Его талант знали и ценили актеры, а при личном общении с ним властному обаянию Алексея Денисовича нельзя было не покориться.

Банда Дикого среди актеров БДТ выглядела инородным телом. Как кусок масла в холодной воде, диковцы не растворялись в труппе, а еще плотнее сжимались.

Менглету Ленинград был не по душе. Город казался ему холодным, музейным. И труппа, хотя в ней были красивые молодые актрисы, тоже была вроде бы экспонатом прошлого. После взрыхленной Метростроем Москвы с ее напряженным ритмом, кривыми улочками, с домами, которые то надстраивают, то сносят, Ленинград казался слишком степенным (даже после ждановской «метлы»), уравновешенным, а ритм жизни замедленным.

В бывшем Елисеевском колбасу резали медленно (в 1936-м Жорик не только облизывался на колбасу, но и кушал ее). В трамваях пассажиры не толкались так энергично, как в Москве. Все это Жорику не нравилось! Но влюбленный в Дикого, он ходил по Ленинграду как лунатик! Да, Растрелли, Воронихин — музейны! Лепнина, позолота, бархат, хрустальные люстры БДТ — из другого века. Но Дикий-то — сегодняшний и даже завтрашний, он первооткрыватель в искусстве, и он, конечно, выведет БДТ на центральную магистраль, и его театр станет лучшим театром страны, а Менглет будет в нем если не первым, то одним из первых актеров.

Дикий возобновил «Матросов из Катарро». Жорик получил рольку… мичмана Сезана. Не блеснул, но ансамбля не испортил. Дикий ввел Менглета в спектакль БДТ «Аристократы» Н. Погодина на роль вредителя зека Боткина. Менглет запудрил виски (для возраста) и стал играть в очередь с кем-то зека-вредителя (он, кажется, потом перековался в честного человека). Боткин в памяти остался — он был первым вредителем из вредителей (и шпионов), сыгранных Менглетом в предвоенные годы.

На одном из спектаклей «Аристократов» Менглет получил большое удовольствие. Известно, какое удовольствие и даже наслаждение испытывают актеры от преступного, недозволенного, неуместного смеха на сцене (не по поводу действия).

Такое удовольствие Жорику доставил Вася Бабин. Он явился на «Аристократов» немного не в себе: Васю шатало, как при сильном ветре, — чубчик развевался, Вася смеялся. В начале акта, при поднятии занавеса, Вася должен был стоять на крутом склоне котлована с лопатой в руках. Но лопату Вася держать в руках не мог. И стоять без чьей-нибудь поддержки тоже не мог.

Васю водрузили на верх котлована, согнули в пояснице и подперли его тощий живот рукоятью лопаты, саму лопату (совок) утвердив на краю, так сказать, пропасти.

Вася молча, но вроде бы прочно завис. Занавес раскрылся. Давясь от преступного (счастливого) смеха, герои чекисты, воры, «аристократы» и вредитель Жорик ждали, что будет дальше — упадет Вася или проговорит нужный текст? Вася не упал. Он выпрямился, оперся на рукоять лопаты и послал всех… куда подальше. Акустика — великолепная, партер заржал от радости, а ярусы чуть не обвалились… Чекисты и «аристократы», в их числе вредитель Менглет, утирали слезы. Дали занавес, потом опять открыли. Спектакль продолжили без Васи, роль его (тоже ввод) была невелика. Васино выступление от Дикого скрыли (его не было на спектакле), и это сокрытие характеризует в общем-то лояльное отношение артистов БДТ к непутевым диковцам.

Алексей Денисович между тем полновластно распоряжался в БДТ. Он стер своей лапищей старый пушкинский спектакль и вместо него поставил к годовщине гибели Пушкина свой: «Моцарт и Сальери», «Русалка», «Сцены из рыцарских времен».

В «Русалке» Менглет (в очередь) получил роль князя! Счастье? Да! Удача? Несомненно. Репетировал Менглет с Ольгой Казико и с Любовью Горячих (двумя «русалками», очень не похожими одна на другую).

Казико (любимица Ленинграда) была старше Менглета лет на

десять. И Жорику рядом с ней требовалось быть не двадцатичетырехлетним парнем, а зрелым мужем. Это ему никак не удавалось. Ассистенты Дикого Самуил Марголин и Яков Штейн помочь Менглету не могли. Дикий приходил на репетицию «Русалки» не часто (он был захвачен, поглощен «Большим днем» В. Киршона). Приходил, смотрел на исполнителей и досадливо морщился:

— Не то!

Но вот однажды Дикий сказал Менглету:

— Как ты не понимаешь? Князь уже отлюбил мельничиху. Ты суетишься, нервничаешь, а князь спокоен.

Алексей Денисович усадил Казико на пень, Менглету велел встать сзади и на словах: «Мой милый друг…» высоко поднять правую руку… Может быть, он ударит оставленную любовницу, может быть, приласкает?… Нет! Князь медленно, очень медленно опускает руку на ее плечо — в раздумье, вроде бы ища сочувствия «друга», произносит:

…Ты знаешь, нет на свете
Блаженства прочного: ни знатный род,
Ни красота, ни сила, ни богатство,
Ничто беды не может миновать.

Менглет почти механически проделал требуемое и с удивлением заметил, что он повзрослел! Простейшие «физические действия» (Дикий этого термина не употреблял) дали нужный результат: «отлюбивший» князь стал старше неразумной девчонки, верящей в вечную любовь.

Репетиции с Казико продолжались. Партнерша была Менглетом довольна, и Дикий уже не морщился. Но, к сожалению, вскоре Жорик навлек на себя ужасный гнев актрисы.

Началось с… борща!

Королева, занятая лишь в массовых сценах, с увлечением занималась хозяйством, в частности кулинарией. И вот Валя приготовила волшебный (мясной!) борщ и накрошила в него изрядное количество чеснока. Жорик борща откушал, поблагодарил хозяйку и на другой день отправился на репетицию. На трамвайной площадке Жорик заметил, что от него все пассажиры как-то странно шарахаются. Вскоре он остался на площадке один, но значения этому не придал. Началась репетиция с Казико и Диким! Жорик поднял руку, но опустить не успел. Разъяренная Казико вскочила с пня и закричала:

— Я не могу репетировать с Менглетом! От него так воняет чесноком, что меня тошнит!

Великий гнев охватил и Дикого. Он негодовал, кричал, распекал Менглета! «Я пропал», — подумал Жорик. «Я не могу без Дикого», подумал Жорик. «Меня выгонят», — подумал Жорик. А Дикий продолжал неистово клеймить Менглета, обвинять его во всех смертных грехах. И вдруг Жорик заметил в прищуренных глазах Алексея Денисовича легкую смешинку. Да ведь это он не совсем серьезно?! Конечно, Дикий возмущен — он сердит на чесночного Менглета… Но — он увеличивает свой гнев для Казико?! «Ой, Господи!… Может быть, все-таки не выгонят?» — подумал Жорик. А Дикий, отбушевав, сказал:

— Завтра с этого же места! А сейчас все свободны!

Нельзя сказать, чтобы после несчастного случая с чесноком Менглет перестал употреблять его в пищу. Употреблял, но редко, ибо занят он был почти каждый день, а запах чеснока выветривался (как выяснилось) лишь на третьи сутки. Думается, тут Жорик вспомнил и заветы Петровского о личной гигиене актера. «Если хочешь, чтобы от тебя несло, как от старой пепельницы, — кури!» — сердито выговаривал Андрей Павлович курящим девушкам. Менглет, к сожалению, покуривал, но тщательно надраивал по утрам зубы, полоскал рот. Петровский был чистюлей! И Жорик всегда, при самых неудобных житейских условиях, оставался чистюлей. Всегда чисто выбрит, гладко причесан. Замасленный воротник, несвежие носки — такого у него не бывало. В юности — все штопаное, но все стерильно чистое.

В связи с «Русалкой», кроме конфуза с чесноком, следует упомянуть и другой эпизод, тоже не украшающий биографию Менглета.

Кроме театра, Жорик не мог дышать и без футбола! Мальчишкой в Воронеже он гонял кожаный мяч со школьной и дворовой командой и довольно часто с разбитым носом приходил к себе домой. Но не в драке (как у Есенина) бывал у него нос разбит. Миролюбивый Жорик в драки не ввязывался, однако, если тебе засветят по морде тяжелым мячом, да еще в песке, как носу остаться целым? Жорик был «левый инсайд» «нападающий», яростный и безжалостный к себе. Только бы гол забить, только бы удачно дать пасовку — все остальное за аутом!

В годы войны переходила из уст в уста байка. В одном из оккупированных городов должен был состояться матч немецкой (гитлеровской) команды с русскими футболистами. Перед матчем русским парням немецкое начальство сказало: «Проиграете — будете жить! Выиграете — всем смерть!» Русские — выиграли.

Менглет знал эту байку и, бледнея от волнения, в послевоенные годы часто вспоминал о «выигравших».

Актер Менглет не гонял сам мяча. Он стал болельщиком и, сказать по-современному, «фанатом». Пропустить интересный матч — особенно если одна из сторон армейцы — для него было трагедией. И вот такой трагический момент для «фаната» наступил! Сражались армейцы с ленинградским «Динамо». Начало матча в 14.00 (то есть в два). А репетиция «Русалки» — до трех! Что делать «фанату»?

Репетиция с Горячих и Диким — в кабинете Дикого: сразу, как войдешь со двора, — направо в служебный вход. Но направо или налево — а что делать? Попросить Алексея Денисовича отпустить до окончания репетиции? А какая причина? На футбол опаздываю! Высмеет! Дикий любил футбол, но в меру… Сказать у Вали температура сорок! Соврать? Менглет не любил врать. А пропустить матч просто немыслимо, невозможно! Попросить Люсю Горячих, чтобы она попросила Дикого отпустить Менглета, — глупо! Необходима причина! Елки-палки! Жорик знал, конечно (как и все), о приязни Алексея Денисовича к Люсе. Горячих такая же «русалка», как Дикий водяная лилия, но спятил старик, дал ей «русалку» в очередь с Казико?! И ввел в «Аристократов» на роль Соньки, чем вызвал смех всей труппы. Сонька — не «михрютка», а роковая дама, хотя и проститутка, но героиня, «вамп», по старой актерской терминологии. Но это не его, Жорика, дело… Ему нужно на матч успеть. А до начала уже только час остался! Жорик в перерыве обратился к Люсе, объяснил ситуацию и взмолился: «Сделай что-нибудь, чтобы он меня отпустил!» «Ну, знаешь-понимаешь! — Люся заиграла глазками. — Что же это я могу сделать?» — «Ты все можешь!» шепотнул проникновенно Жорик. «Ладно!» — сказала польщенная Горячих.

В кабинете, на счастье Жорика, было всего трое: Люся, он и Дикий.

Дикий сел на свое место за стол. А Люся вдруг начала потягиваться, поглаживая себя ладонями от груди к низу живота, была у нее такая манера.

Дикий взглянул на Люсю, проследил за движением ее ладоней… крякнул… сощурился и, постучав по столу карандашом, сказал:

— Менглет, ты свободен… — Он вновь стукнул карандашом об стол. — А вы, Горячих, останьтесь!

Менглет на матч успел.

Пушкинский спектакль Дикого не прибавил ему славы. Наверное, он был интереснее и ярче спектакля Владимира Люце, ученика Мейерхольда, но безоговорочно хвалили в постановке Дикого одну Зинаиду Карпову (Клотильда в «Сценах из рыцарских

времен»). Студийная «Манон», Зина прижилась в БДТ. Она окончательно порвала с Кашутиным, и Алексей Денисович (не порывая с Горячих) обратил свое мужское внимание на Зиночку.

Всемирно известный «Чапаев» — Борис Бабочкин тоже отмечал Зину своим вниманием, но без успеха (сердце женское — загадка?). Виталий Полицеймако, не всемирно известный, но артист — первый сорт, преуспел у Зины более других… Она с ним часто покуривала в сторонке… и Менглет проследил (совершенно случайно), как Полицеймако «с гитарой под полою» (он был гитарист и певец) прошмыгнул в подъезд Зиночкиного дома.

Не глубокая страсть и, пожалуй, не страсть, а лишь длительное влечение Жорика к Зине — в БДТ не ослабевало.

Как— то раз он проводил ее до дому и у дверей (чем же он хуже других!) схватил и поцеловал. Зина вырвалась и влепила ему такую оплеуху, что сама пошатнулась от удара -так пошатнулась, что у нее с головы слетела шапка. Потеряв шапку, она вбежала в подъезд. Жорик поднял шапку, спрятал на груди и поплелся домой, посмеиваясь. Щека горела, а он не был ни обижен, ни огорчен (сердце мужское — загадка?). Валя шапку не увидела, он ее куда-то спрятал, а потом отнес в театр и, встретив Карпову, окликнул ее:

— Зина!

— Чего тебе?! — грубо, неласково отозвалась она.

— Шапка! — сказал Жорик и отдал ей меховой головной убор.

На этом можно было бы уйти от Зины, но мне хочется рассказать еще один анекдот о ней, памятный Менглету.

Шла репетиция на сцене (наверное, «Сцен из рыцарских времен»). Зина сидела в партере, где-то в задних рядах. С кем-то!

Дикий (со сцены) строго позвал ее:

— Карпова! Идите сюда!

Зина поднялась и, не выходя из рядов к проходу, встала на кресло и… зашагала прямо по рядам, через спинки кресел, вздымая на своем победном ходу юбку. Дикий, сощурившись, усмехнулся: «Какова!» — но ничего не сказал. Артисты тоже посмеивались, но молчали.

Возмущалась и кипела одна Горячих, но ее в театре не любили. А Зина что же? Конечно, она не образец добродетели, но не интриганка, не разлучница, не корыстная женщина. И к тому же чудесная лирическая актриса — чистая молодая героиня (по старой актерской терминологии).

Премьера пушкинского спектакля состоялась в конце марта 1937 года, решался он как «спектакль-концерт» (художник А. Осьмеркин). На все представление одна установка — ампирная

колоннада с аркой и в глубине ее для каждого сюжета менялся задник: интерьер дома Сальери, мельница, что-то готическое для «Сцен из рыцарских времен». По арке шла лаконичная надпись: «1837 — 1937». «37» — «37» — выводил художник, не содрогаясь. Цифры эти означали 100 лет со дня гибели поэта — и только. Для актеров (для Жорика в том числе) дважды повторенное число «37» не было зловещим (хотя и случайным) предупреждением. Все были заняты, сдвинуты, опрокинуты «Большим днем», сыгранным в БДТ 28 января 1937 года. Купались в успехе и автор пьесы Владимир Киршон, и автор спектакля Алексей Дикий. Менглет в «Большом дне» не играл. Он радовался успеху Дикого и успеху своего приятеля Олежки Солюса. Олег играл в «Большом дне» воспитанника авиационной части Зорьку. Киршон боялся, что роль эта достанется травести, то есть актрисе, играющей мальчиков, но Дикий увидел в двадцатилетнем Олеге мальчика-подростка и поручил ему эту роль. Олег был трогателен и достоверен (достоверна ли была пьеса — судить не берусь).

Чтобы не сочинять задним числом, о роли «Большого дня» для БДТ я приведу (с купюрами) статью Б.А. Бабочкина «Любимая роль» (в «Большом дне» он играл летчика Кожина — перепев Чапаева, но в летной форме). Бабочкин пишет:

«У нас с Киршоном были недолгие, но очень теплые, хорошие творческие встречи. Я жил в Ленинграде и работал тогда в Академическом (бывш. Александрийском) театре драмы. В конце 1936 года, когда А.Д. Дикий был назначен худ. руководителем Большого драматического театра им. Горького (случайная ошибка: Дикого назначили худруком БДТ в начале 1936 года. — М. В.), он пригласил меня работать с ним, и вскоре я был назначен главным режиссером БДТ. (Не случайная ошибка — а нелепая недоговоренность. Почему Бабочкин вскоре после приглашения „был назначен главным режиссером БДТ“? Что же, Дикий не справился? Куда он девался? Инопланетяне его, что ли, умыкнули? — М. В.) Приход А.Д. Дикого ознаменовал полный переворот в театре. Прежде всего для всех было ясно, что нужна хорошая, интересная пьеса современной тематики. Алексей Денисович попросил меня прочитать „Большой день“ Киршона. Прочитав пьесу, я понял, что это именно та вещь, которая нам нужна была тогда „позарез“. В те годы явственно ощущалось неизбежное столкновение двух миров. В народе очень сильна была тяга к искусству мужественному и героическому, к театру подвигов и патриотического самоутверждения. Такой была эта пьеса о будущей войне, о героических летчиках… Это было очень ценно для автора, так как этой постановкой новое художественное руководство (уже не худ. руководитель, а какое-

то безликое руководство? — М. В.) начало свою перестройку внутри коллектива. „…“

Успех спектакля был поистине грандиозным. Каждое представление выливалось в политическую демонстрацию, до сих пор помню наши переживания, волнения, премьеру спектакля. Приход за кулисы командования Красной Армии, крупных военных специалистов, которые пришли выразить свое удовольствие постановкой…»

Да! Иногда ошибается, иногда не договаривает лихой «Чапай», но помнит многое. А вот кто именно из крупнейших военных командиров приходил поздравлять с успехом театр, автора пьесы и Алексея Денисовича Дикого — забыл?

Георгий Павлович имя командира помнит! Это был маршал Егоров Александр Ильич. Бывший подполковник царской армии, человек исключительной отваги: семь ранений, царских и советских орденов — иконостас (если вместе вывесить).

«Утомленный солнцем» Егоров (фильм Н. Михалкова напоминает его судьбу) горячо поздравил Дикого и только начал говорить о большом искусстве «Большого дня», как Алексей Денисович, подняв свою пухлую ладонь, изрек: «Простите, я вас перебью… не надо много хвалебных слов… „Большой день“ — это искусство для чернокожих».

А теперь о загадочном исчезновении Дикого.

Молодые супруги Валя и Жорик в то время жили в двухкомнатной квартире на улице Льва Толстого. (После «угла» за шкафом двухкомнатная квартира… Блеск!) Квартира была комфортабельная, но без телефона. И потому Менглет наведывался в театр ежедневно, чтобы узнать, нет ли перемен в расписании, срочной замены спектакля, срочного ввода…

И вот одним июльским днем — в июне Дикий поставил «Мещан» М. Горького, наверное, это произошло в конце июля — Менглет отправился в театр. Войдя со двора, служебным ходом, он приветливо улыбнулся горбатенькой «привратнице» (возможно, еще суворинских времен) и хотел пройти по своим делам, но «привратница» его остановила, прошептав:

— У нас большие неприятности с Алексеем Денисовичем…

— Неужели запил? — прошептал Жорик.

А с Диким это случалось. Однажды он пьяный заснул в кабинете, а ночью, шатаясь, бродил по театру. Актеры ему это прощали, прощал и Жорик…

Если бы. «Привратница» вытерла слезы и прошептала еще тише: — Алексея Денисовича… арестовали.

…«Большой день»… Темное фойе. Только что закончилась репетиция, Жорик в фойе — один. Он рад успеху Олежки, но ему

все же немного грустно. Почему Алексей Денисович не дал ему, хотя бы в очередь, сыграть летчика Голубева. Голубев роль бесцветная, но он репетировал бы с Диким!

Кто— то обхватил его запястье пальцами и прошептал:

— Ты еще у меня заблестишь!

«Алексей Денисович?»

Но Дикий уже прошел мимо.

Будто не он прочитал его мысли… Не он — решил его утешить?

Дорогой Алексей Денисович…

Мудрый Алексей Денисович…

И… занавес. Спектакль окончен.

Глава 5 Диковцы

…Вскоре после ареста Дикого Борис Андреевич Бабочкин и был назначен главным режиссером БДТ. Менглет уверяет: «Бабочкин отказывался от должности главрежа!» Возможно, но после ареста Дикого Борис Андреевич сел на его место в его кабинете… Возможно, чтобы не сесть в другое место вместе с Диким…

…Что произошло раньше — назначение Бабочкина главрежем или общее собрание труппы БДТ, на котором поносили, оплевывали, уничтожали Алексея Дикого, — Менглет забыл. Но Георгий Павлович убежденно заверяет Борис Андреевич Бабочкин на собрании не присутствовал. Диковцы все как один молчали, подавленные и удивленные. А удивляться-то было нечему! Маршал Егоров — на пороге смерти. Киршон — «проходимец», «двурушник», все пьесы его, в том числе и «Большой день», «фальшивые». Вскоре его ждет тюрьма и смерть. А пресловутые «друзья-язычники» Дикого? Павел Васильев — поэт, дружески распекаемый Горьким, — враг народа. Кстати, самого Алексея Максимовича уже нет на свете. Серго Амаглобели — директор Малого театра, создатель теории «бесконфликтности» — враг народа. Один из интереснейших русских прозаиков Борис Пильняк -враг народа. Не «друг язычник» студии, но один из ближайших друзей Дикого Евгений Замятин, автор «Блохи» (по «Левше» Н. Лескова), — сбежал, падла, за границу (возмущались оставшиеся).

И сам— то Дикий… Да, впрочем, он и не Дикий, а Диков! Младший брат украинской актрисы Диковой, жены антрепренера Суходольского! Придумал себе псевдонимчик Дикий и в паспорт вписал! «Дикий», мол, я -неукротимый, никому не подвластный. Что хочу, то творю. Хочу поехать в Палестину — еду! А зачем? — ставить спектакль в еврейском театре «Габима»!… А может быть, с сионистами снюхаться?!

Бдительными надо быть, товарищи, допустили врага народа к руководству БДТ, надо честно сознаться — бдительность потеряли! Алкоголик, карьерист, приспособленец… Искусство его, что верно, то верно, «для чернокожих», а не для советских людей. Да и надо же такое выпалить… Спьяну, конечно… Но все равно — это дискриминация негров! А что он натворил в БДТ? Сыночка Кашутина привез и сразу в «Славу» впихнул… Среди молодых бэдэтэвцев — таких почтальонов Студенцовых навалом, и не пьяных, как его сыночек, а трезвых комсомольцев… И в той же «Славе» ведущую роль Матери — с большой буквы, Матери

сыновей-героев, дал двадцатипятилетней Галине Степановой! Степанова справилась! Но зачем?! Что, в БДТ пожилых героинь мало? Монахова — угробил! Монахов тяжело болел и умер от болезни… А почему он заболел? Потому, что Дикого не переваривал. В «Ричарде III» (монаховский спектакль!) курносой Якуниной — королеву Маргариту?! Голос, темперамент — весь монолог на одном дыхании! Да! Но все чересчур! А Ричмонды в том же «Ричарде» — мальчик Петрейков и Александр Дегтярь, «кузнец Вакула»… В один спектакль — сразу двух диковцев на одну роль! Зачем? Чтобы коренных бэдэтэвцев — выпихнуть! Карпова — шлюха, не актриса. Менглет — актер с будущим! И уж он-то всегда в ансамбле, не орет, как Якунина, чтобы партнеров заглушить… А к чему он старикашку Массина из Москвы вывез: бывшего актера бывшего Театра имени ВЦСПС? Его спрашивают: «Зачем?» Отвечает: «Я буду ставить „Грозу“. „Ну а Массин тут при чем?“ Отвечает: „Массин будет играть Кабаниху“. — „Ну а Катерину — разумеется, не Никритина или Казико, а… Любовь Горячих?“ От горшка — два вершка, рот пучком, и голос как у охтинской торговки.

Да! Его «постоянная» совсем обнаглела. Одевается в магазине «Смерть мужьям» — благо мужа нет! Вся в заграничном импорте, русалка бесхвостая! Дикий загремел не за что-нибудь, а за «бытовое разложение». Нет! Пожалуйста, не спорьте! Он БДТ в бардак превратил. Да! Но это не главное. Дикий — английский шпион! Что?! Валентин Стенич — любовник супруги Дикого… Он ее и его завербовал! Шутите? Нисколько! Александру Александровну Дикий оставил в Москве стеречь квартиру! Она к нему наезжала, вернее, к Стеничу…

…Земля горела под ногами диковцев, но, как ни странно, пятки им не обжигала. Неуютно стало им в БДТ, тошно — и все! Менглет (вновь) подумывал о Театре сатиры… Но Театр сатиры не был в те годы для Менглета своим… А диковцы были своими, братьями-сестрами по буйной диковской крови. И Менглет решил: создать свой «театр Дикого» — из диковцев! Все они (Менглет в этом не сомневался — все, ну, почти все) хотят сохранить в себе Дикого: его размах, его широту, его точный прицел, его современное видение драматурга.

В БДТ уже не было Петра Ершова — он уехал в Москву весной 1937-го, потому что за год ни разу не вышел на сцену! В Москве его ждала новость: двое близких знакомых были арестованы. Менглет об:)том не подозревал. Ну а если бы ему эта «новость» была известна… Он все равно позвонил бы в Москву Ершову: в его честности, принципиальности и преданности художнику Дикому Менглет не сомневался.

Идея Менглета Ершова захватила. Начались телеграммы из Москвы в Ленинград, из Ленинграда в Москву и бесконечные разговоры (оставлявшие брешь в кармане) по междугородному телефону. Расхождения во взглядах у Менглета с Ершовым не возникало. Театр, по их мнению, негласно должен был стать «театром Дикого», а гласно — просто русским драматическим театром в какой-нибудь отдаленной от Москвы республике, где постоянно действующего русского театра еще не существует. Ершов стал обивать пороги Всесоюзного комитета по делам искусств. И не без результата — предложили Тбилиси. Но в столице Грузии русский театр испокон веков процветал, а создавать второй театр (да еще для военных) ни Ершову, ни Менглету не светило.

По словам Ершова, во Всесоюзном комитете его в общем-то поддерживали. Полную поддержку нашел и Менглет — у диковцев. Главный режиссер БДТ Менглета не поддержал. Борис Андреевич Бабочкин уговаривал его остаться в Ленинграде, обещал роли, достойную будущность. Жорик был непреклонен. Он ценил талант Бабочкина, уважал как человека, но Менглет хотел создать негласный «театр Дикого» — и все тут.

— Подавайте заявление! — сказал Борис Андреевич.

Первым (решили — по алфавиту) пошел на прием к Бабочкину кучерявый Бабин. Не приобретение ни для какого театра — но милый до невозможности. Вася положил заявление на стол… Бабочкин прочитал. И… начал его уговаривать остаться. Бабин был непреклонен!

Борис Андреевич подписал заявление. Отворил дверь, хотел спросить: «Ну, кто еще хочет уходить?» Но не спросил, ибо увидел почти всех диковцев, толпящихся у двери. По-диковски широко откинув правую руку, Борис Андреевич сказал:

— Прошу!

И уже больше никого не уговаривал.

Может быть, он уговаривал бы Карпову, но Зиночки среди уходящих не было, она из БДТ уходить в неведомое не собиралась.

Захватив с собой выпускницу школы Большого драматического Лизу Чистову, розового пупсика на коротеньких, но стройных ножках, и режиссера Якова Штейна, диковцы в предвкушении неведомого отбыли в Москву.

Глава 6 Овал и угол

Я с детства не любил овал,
Я с детства — угол рисовал!

Павлу Когану вольно было рисовать угол, но за что он не любил овал?

Эллипсоид (объемный вал) — желудь, эллипсоид — яйцо, то есть зародыш жизни. Угол — клин. Клин -клином вышибают. Но иногда клин может и застрять…

У первого советского атомохода — ледокола «Ленин», построенного во времена Хрущева, — нос был заострен углом (квадрантом), и нос «Ленина», врезаясь во льды, застревал в них. А вокруг него ходили ледоколы менее мощные, но более удачной конструкции и, ломая льды, освобождали атомоход из ледового плена.

Корпус ледокола «Адмирал Макаров», построенного по чертежам Макарова в первые годы XX века, имел форму яйца — льды, сжимаясь, выталкивали его на поверхность.

Угол — нетерпимость. Овал — приспособляемость. Ограненный алмаз режет углом граней стекло, буравит твердые массы, овал легко вплывает в раздвинутые углом пространства. Среди гениев человечества были (и есть, конечно) углы и овалы. Леонардо да Винчи — овал. Микеланджело — угол. Чехов — овал. Бунин — угол. Кто из них нам дороже? Кому кто.

Овал и угол — Менглет и Ершов в деле создания своего театра дополняли друг друга.

Ершов, хмурясь, резал, нападал!

Менглет с улыбкой упрашивал.

Им предложили Сталинабад: крайний форпост советской державы, где, кроме тарантулов и скорпионов, обитали загадочные таджики и смельчаки русские. (Басмачей разгромили совсем недавно.) В ответ на запрос Всесоюзного комитета по делам искусств — нужен ли русский театр в Сталинабаде, Управление по делам искусств Таджикистана ответило телеграммой: «Театр не нужен пришлите лучше легковую машину».

Управление это жестоко ошибалось! Русский театр был нужен не тарантулам и скорпионам, не таджикам, театр был нужен русскому населению. Но и это не главное. Театр требовался Красной Армии — оплоту советской державы в отдаленной горной республике. Чем в свободное от строевой подготовки

время хлестать русскую горькую, лучше постановку посмотреть!

В Ташкенте работал театр Средне-Азиатского военного округа — САВ О. Командиры и красноармейцы культурно развлекались (слово «солдат» еще не было возвращено в армию). В Сталинабаде красноармейцам и командирам доставались только киношка, залетные халтурщики гастролеры и местная самодеятельность. А Дом Красной Армии уже возвышался над глиняными хижинами-«кибитками».

Кто— то где-то кому-то «указал», и решение послать в молодую республику молодых актеров (комсомольцев-энтузиастов) было принято. Открыть театр требовалось к 20-летию Великого Октября (то есть 7 ноября 1937 года), до открытия оставалось меньше двух месяцев. Но пьеса уже была найдена -«Земля» Н. Вирты, и роли распределены. Нашелся и директор театра — Абрам Григорьевич Ицкович, не комсомольского возраста, но энтузиаст.

Он учился в Сорбонне (или в Цюрихе?), имел высшее медицинское образование и разговаривал со страшным еврейским акцентом. Русскую свою жену он называл Наташкэ, печалясь о полурусском сыне, говорил: «Мой Вовкэ — это ж наказание!» «Быстро» у него звучало как «бистро». Курил он только сигары, почти не вынимая изо рта. Участвовал в Гражданской войне (естественно, на стороне красных) -врачом. Один глаз у него был стеклянный, но другой глядел хитро и зорко. Носил Абрам Григорьевич двустороннее пальто (старое, но заграничное) — то вверх кожей, то вверх клетчатым сукном — и авиационный шлем. Вставной глаз иногда вынимал и мыл под краном.

Ицковича все полюбили и окрестили его Папой. Папа обещал вырвать для переезда отдельный вагон.

Папа вагон вырвал! В зареве массовых расстрелов старой ленинской гвардии и высшего военного командования Красной Армии диковцы отправились по тридцать седьмому году в дальний путь.

После «Земли» решено было возобновить «Бедность не порок». Все исполнители в вагоне… кроме Зиночки Карповой.

Но Ершову и Менглету повезло. На актерской бирже они подобрали Валю Русанову красавицу писаную. Брюнетка (как Зиночка), пониже ее ростом, но неизменно на высоких каблуках, с пышной грудью и осиной талией.

Русанова на Ершова и Менглета произвела неотразимое впечатление. Но Жорик видел в ней только лирическую героиню, а Ершов… Героиню он тоже видел, но видел в ней и прелестную женщину: длинные густые волосы, собранные в пучок, отливали

бронзой (хна-басмоль), тонкие брови (выщипанные, о чем Ершов не подозревал) выгибались над сверкающими глазами, носик с горбинкой и рот… Истинное чудо?!

«Вашим бы ртом, Валя, да воду пить!» — говаривал один из ее прежних поклонников. Все тридцать два — без пятнышка! Валя занималась с Ершовым — Любовью Гордеевной, то в коридоре, то в тамбуре. Петя любовался ее глазами и ртом. Аля стояла у окна возле уборной и методично отдирала пленку с обветренных губ (это, как потом выяснилось, было признаком ревности).

Когда Ершов отходил от Вали к жене, к ней тут же подбирался Александр Дегтярь. И вместо того чтобы учить роль — кулака Сторожева («Земля»! Премьера!), любезничал с Валей. И Васе Бабину, Мите из «Бедности», его новая Любовь Гордеевна нравилась. И Олежка Солюс туда же! По молодости лет Олежка величал ее почтительно: «Валентина Сергеевна», но думал о ней без всякого почтения — «хороша девка». Только где ж ему — после могучего Дегтяря?

Розовый пупсик Лиза Чистова тоже влюбилась в Русанову. Тайком Лиза страдала по Солюсу, но Русановой поклонялась открыто и даже слегка напоказ. Лиза стала ей как бы младшей сестренкой, субреткой при героине, Русанова поверяла ей свои тайны. Она, оказывается, испытала горечь неудачного замужества, у нее больное сердце… Светлые кудряшки Лизы нежно щекотали темную головку Русановой, когда она секретничала с ней.

Коренные диковцы относились к Вале с подозрением.

— Чего это она так хрипит-шипит? — удивлялась Ольга Якунина.

— Мороженого в жару объелась — охрипла, отвечал Менглет.

— Это она вам так сказала? — допытывалась Лида Бергер.

— Она.

— Она соврала, — утверждала Лида. — Безголосую вы, братцы-кролики, на бирже подобрали!

Менглет сам уже так подумывал, но еще надеялся, что хрипота пройдет. Шептала Русанова с партнерами искренне, взволнованно, явно была талантлива… Только почему ее в Театре Революции не оставили? Она же школу этого театра окончила вместе с Борисом Толмачовым? Толмазов — в Театре Революции и подает надежды, а Валя до биржи в совхозно-колхозном театре мыкалась?

Но все эти вопросы были праздными, а праздных вопросов Менглет никогда не решал. Может быть, они с Ершовым ошиблись, пригласив Русанову, но теперь не из вагона же ее выкидывать? И к тому же Ершов уверяет: Валя совсем не хрипит,

просто у нее голос не очень сильный, но зато приятного тембра.

Якуниной жалко было, что Горячих не поехала. Ольге было плевать, что Люся с Диким жила. Люська — ей не помеха. Менглет ее звал — сама отказалась, дура! Замуж поторопилась, на всякий пожарный! Чтобы ее за Дикого не мытарили… А Дикого не сегодня-завтра освободят. Поймут — ошиблись, освободят.

Ольга всю дорогу хохотала, пела вместе с Алей и мужа, Костю Лишафаева, к Русановой не ревновала. Костя был придан Ольге, как земля колхозам. Ольга жалела и о Ласике — Лазаре Петрейкове, он Менглету почему-то не доверял… И Ершову тоже. Ласька еще до ихнего ухода из БДТ смылся. Вроде бы Алексей Денисович ему сказал: «Я хожу по острию ножа — оставь меня, пока не поздно». Но вряд ли это факт — наверняка выдумка Ласькина. Но что правда, то правда: Дикий его любил, а уж Ласька Дикого — как цуцик хозяина! Ушел! И в Театр имени Евг. Вахтангова поступил: на роль Люсьена в «Человеческой комедии» взяли. Возможно, сочиняет, а может, и нет — у Ласьки ведь и рост и голос. «Красавец» стал наш Ласинька.

Кашутин исчез… Но его точно не арестовали… Может быть, к матери в провинцию уехал? Но с Кашутиным у Ольги — никогда ничего общего. Общий смех, каток, розыгрыши, шутки-прибаутки Ольга разделяла с тезкой дочери Жорика Майкой, смешной болтуньей из «Двух болтунов» Сервантеса. Майка ушла из студии вместе с Драгунским, считая, что при Горячих ей у Дикого ничего не светит. Ее сразу приняли в Московский театр транспорта. Там она сразу замуж вышла и уехала с мужем на Северный Урал. Оттуда ее Менглет и Ершов вытянули вместе с мужем — кота в мешке взяли! Но вроде не ошиблись.

Высокий, широкоплечий, узкобедрый, светло-русый, темнобровый, с ямочками на щеках, представляясь, он говорил о себе: «Бендер… но не Остап!» Верно. Александр Бендер не был «сыном турецкоподданного». Отец его сын фабриканта из немцев Поволжья, мать — русская, вырастил русский отчим. Александр Александрович, да просто Шурик, и Менглету и Ершову, вообще всем, приглянулся. Улыбчивый, как Менглет, он любил поэзию, как Ершов, и они вперебивку читали друг другу Пастернака. Ольга стихов Пастернака не слушала (заумь!), но Май-киным выбором была довольна — очень симпатичный молодой человек!

С неприязнью Ольга косилась на Якова Штейна: нос на троих рос — одному достался, шея бычья и вся в следах от волдырей. А Менглет его пригласил (да еще с женой?) — с какой стати? Ассистировал Дикому во многих его спектаклях, ну и что? Для чего Жорик худруком их театра его назначил? Носатый Штейн им

Дикого не заменит. Лучше бы Жорик сам себя в худруки определил! Ольга с Менглетом в Доме ученых в шахматной-бархатной комнате целовалась, тайком от Кости. Жорик свой, а Штейн из ВЦСПС — чужак! Как он «Землю» поставит — вопрос. А не вопрос, что он свой большой нос уже задирает! Главрежем-худруком себя понимает и все молчит! Косову — любовницу Антонова в «Земле» — Гафе Миропольской дал! Лиша-фай удивился: «Разве ты бы не смогла?» — «Ясно -смогла». А Штейн Косову — Гафе! Нина Трофимова, жена его, совсем никому не известна! Тонкая, как глиста, вокруг Штейна извивается и молчит. Спросишь ее о чем-нибудь, тряхнет темной гривой, буркнет «да» или «нет» — и точка!

Всем понятно, сейчас Жорик у них главный! А Валя Королева как была скромницей, так и осталась! Трофимова, за сто верст видно, — гордячка.

…Кокон Волчков (замечательный муж болтуньи в «Двух болтунах») выводил медовым тенором: «Аникуша! Аникуша! Если б знала ты страдания мои…» Виктор Бибиков, приятель Менглета еще по ЦЕТЕТИСу, издыхая о Русановой, слагал первые строки поэмы-летописи. Начиналась поэма с отъезда актеров в Сталинабад…

…Поезд мчался по тридцать седьмому году мимо колючей проволоки лагерей, мимо колхозов, передовых и отстающих («отстающих» в такой степени, что им «передовых» никогда не догнать, ибо ноги от голода не волочатся).

Молодожены Яша Бураковский и Галина Степанова ворковали. Молодожен Лишафаев старался всегда быть возле Ольги, даже когда роль бандита Антонова («Земля» Вирты) учил… Папа мыл стеклянный глаз под краном, а Менглет споласкивался в уборной каждое утро и вечер с головы до пят. Жара Азии подступала.

«Только бы никто не запил в начале сезона», -думал Менглет. А запить могли и Бабин, и «сопатка-талант» Ширшов.

Но в вагоне мертвецки пьяным еще никто не валялся. И Жорик надеялся: «Не запьют! У всех же роли! Все будут заняты с утра до вечера. Не запьют».

А Ершов, с которым Менглет ежедневно советовался, сердито рявкал: «Выгоним! Заменим! Тут же! А премьеру выпустим в срок».

Для Вали Королевой в «Бедности…» и «Земле» ролей не нашлось. Но мгновенно загоревшая под солнцем Средней Азии, бьющим в окна, Валя была Менглету желанна — как в пору поездки по раскулаченным селам. Дочка в Воронеже отвыкла от родителей, но что поделаешь? Взять ее в бывший кишлак

Душанбе — рисковать здоровьем голубоглазой попрыгуньи-бегуньи. С ним его «Королёва-королева» — и он всегда будет с ней. Заглядываться на других ему теперь просто времени не останется.

По тридцать седьмому году мчался вагон, набитый смехом, весельем, поэзией, пением, шутками, недальновидной и потому счастливой молодостью. Конечно, есть перегибы, но «жизнь — хороша! И жить хорошо!» — как сказал поэт. Правда, он через три года самоубился, но в 10-летие Великого Октября он же был уверен, что ему — «жить хорошо»!

И пышнотелая Аля, у которой двое близких друзей были за решеткой, пела:

Сердце, как хорошо на свете жить!

И орали на весь вагон энтузиасты:

Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек!

…И вот Сталинабад. Все толпились возле окон. В жарком мареве чуть поблескивали снеговые вершины.

— Горы! — воскликнула Королева. — Жорик, нас встречают горы!

— Они совсем близко! — удивился Менглет.

— Это только так кажется, — сказал Ершов. Горы далеко…

Глава 7. «Смуги»

На вокзале актеров встречали: пыль, жара и раздрызганная трехтонка (пятитонка?). Представителей партии и правительства не наблюдалось. Общественность представлял шофер Миша, белобрысый парень с облезлым носом. Папа занервничал. Куда-то исчез, вернулся, снова исчез и, появившись, закричал:

Бистро! Все в машину! За багажом приедем позже, а сейчас — самое необходимое, и все в грузовик! Наташкэ! Вовкэ! Бистро!

Менглет поинтересовался:

— А куда мы поедем?

— В ДКА!

— Оттуда по квартирам?

— Я же сказал: бистро! — взревел Папа. — С квартирами разберемся.

Во дворе Дома Красной Армии их тоже никто не встретил. Ицкович убежал выяснять насчет квартир, а молодые энтузиасты… «бистро» разделись (почти догола) и стали играть в волейбол (сетка на площадке была натянута, был и мяч).

Осеннее солнце жгло по-летнему, мяч взлетал, падал… Менглет «гасил» (иногда в сетку), принимая «резаную» подачу (иногда не принимая), Русанова сидела в тени Дегтяря.

Сыграли несколько партий. В перерывах бегали обливаться под колонку. Солнце закатывалось. Иц-кович не появлялся.

Шофер Миша тоже сгинул. Явились они вместе, от Миши попахивало спиртным, непьющий Ицкович обливался потом — умаялся (пальто лежало в грузовике).

— Ты сошел с ума! — закричал он Менглету. — Ты весь обгорел, завтра с тебя будет слезать кожа клочьями! Папа ехидно улыбнулся. Как ты будешь завтра репетировать свою «Землю»?

— Квартиры есть? — спросил Менглет.

Нет! — ответил Ицкович. — Но завтра-послезавтра будут! А сейчас — бистро в машину и в Дом дехканина!

Во дворе— саду Дома дехканина их ждали: солдатские койки, застеленные чистым бельем, прохлада, журчание арыка и звездное небо над головой.

Поужинали горячими лепешками прямо из тандыра, холодные гроздья винограда лежали на них, как на блюдах.

По главной — Ленинской — улице (Старой Азиатской дороге) проходил караван. Звон верблюжьих колокольцев не тревожил спящих.

«И-а-а! И-а-а!» кричал где-то одинокий ишак.

Молодые энтузиасты спали.

Премьера «Земли» состоялась в срок. К тому времени все разместились по «квартирам»: кто в «кибитке» (саманная мазанка), кто в гостинице (единственной в городе), кто в комнатах домиков, принадлежащих местному русскому населению. Сцена ДКА имела кулисы, и все помещение было уютным. В столовой ДКА актеры питались — преимущественно свиными отбивными. Некоторые злоупотребляли пивом («талант» Ширшов подружился с шофером Мишей, и оба они любили хлебнуть пивка «с прицепом»), но репетировали все с полным воодушевлением, замечаниями Штейна иногда пренебрегая.

На премьере присутствовали первый секретарь компартии Таджикской ССР Дмитрий Захарович Протопопов и второй секретарь товарищ Курбанов. Зрительный зал заполнили военные с прослойкой русского населения (состоявшего в основном из евреев). Был ли командарм Шапкин? Предполагаю, был! Позже его усы можно было частенько увидеть в первом ряду зала.

Дмитрий Захарович Протопопов в полувоенном костюме… толстый живот перетянут ремнем с пряжкой, на коротких ногах, лицо как у младенца, гладкое, розовое и благодушное. В просторечии все называли первого секретаря не Протопопов, а короче — Протопоп.

Спектакль «Земля» имел успех. Блеснула сапожками и цинизмом бандитка Косова — Агафоника Миро-польская. Кулак Сторожев — Дегтярь — не подкачал. Трагический дуэт бедняцкой девушки и одураченного Антоновым парня-бедняка очень мило исполнили шепчущая Русанова и сипящий (от холодного пива) Ширшов. Его брата, праведного, правильного коммуниста Листрата, воплощал Георгий Менглет! Ничего по поводу роли я из него вытянуть не могла!

— Помню… рука у меня была перевязана. Последствие ранения, что ли? А больше ничего не помню… Весь Листрат — какое-то пятно… Темное…

Ну ладно, Менглет Листрата забыл. Старожилы помнят. Листрат Менглета был не темный, а светлый, чистый и… добрый. Ретроспективно глядя на коммунистов — «добрыми» их представить невозможно. Но ведь премьера «Земли» в Сталинабаде прошла более полувека назад! Менглету только-только исполнилось двадцать пять лет. О крестьянском восстании на Тамбовщине, в котором участвовало более пятидесяти тысяч человек, Жорик мало что знал. Коммунист Листрат выписан Н. Виртой светлыми красками. Таким его и сыграл Менглет. Была еще в его Листрате затаенная грусть. Быть может, обреченность? Добрые коммунисты (если такие встречались) были обречены погибнуть — на войне ли Гражданской, в ленинско-сталинских ли

лагерях.

«Земля» имела официальный успех. Режиссер «Земли» Яков Штейн в глазах актеров с треском провалился! И жалкого подобия Дикого они в нем не нашли. К сожалению, Штейн заимствовал у Дикого (а может, и сам был таков) мужскую неуемную силу. Но, в отличие от Алексея Денисовича, расходовал ее неосторожно.

На репетициях «Земли» Гафа Миропольская почему-то, отыграв свою сцену, не уходила за кулисы, а прыгала в оркестровую яму. По окончании репетиции Гафа со странным упорством продолжала эту тренировку. Влезет на сцену — спрыгнет. Влезет — спрыгнет, и так… многократно.

Жорик на Гафины прыжки не обращал внимания. Раньше они симпатизировали друг другу. Вместе с Гафой Менглет поступал в «Мастерские». Приготовили для показа «Бездну» Л. Андреева. В тот период Гафа и Жорик часто возвращались с занятий вместе. Иногда отдыхали в сквере на скамеечке. И однажды в зимнюю пору так долго сидели, прижавшись друг к другу от холода, что даже примерзли к сиденью. Хотели подняться, зады не отрываются.

Но это было давно (пять лет для молодости — вечность). Теперь, оставаясь с Гафой в прежних отношениях (он ценил в ней ранний профессионализм), на женщину Миропольскую Жорик не обращал внимания. Яков Штейн обратил! Последствия его интереса к ней Гафа и пыталась ликвидировать, прыгая со сцены.

Крепкий организм — все вынес. Не поддался!

Пришлось на несколько дней лечь в больницу (простуда?!).

Штейн Гафу в больнице навестил, и об этом все, кроме жены Штейна, знали.

Но на решение избавиться от Штейна — главного режиссера эпизод с Гафой никак не повлиял. Штейн-бабник никого не возмутил. Но Штейн — беспомощный режиссер, не умеющий работать с актерами, — возмутил всю труппу.

Общее собрание большинством голосов постановило: пусть Штейн немедленно уезжает… подав заявление об уходе по собственному желанию!

В меньшинстве оказалась Гафа, Она (понимая, что это безрезультатно) одна выступила в защиту Штейна. С тех пор ее стали еще больше уважать (она всегда пользовалась уважением). Штейн же собрал вещички и отбыл… пообещав к весне вызвать жену. Пока Нина Ивановна Трофимова осталась в театре, но театр остал-01 без главного режиссера.

Менглет категорически отказался от этой должности. Он приехал в Сталинабад играть, а не режиссировать и руководить! Ершов был ассистентом Топоркова («Бедность не порок»), но в

БДТ режиссеру Дикому ни в одном спектакле не помогал. Вениамин Тресман — в Сталинабаде он сменил фамилию на более звучную, Ланге, — иногда Дикому помогал и очень хотел режиссировать! Но если Штейн и поначалу был чужой, то Венька Ланге был уж слишком свой: к нему относились с юмором… не было у него авторитета (пока!), он еще ни одного спектакля не поставил. Александр Бендер — ученик Эрнеста Радлова — поставил (и, судя по рецензиям, удачно) ряд спектаклей в Березняках и в Надеждинске… К тому же он был несколько старше большинства диковцев. К тому же он сразу полюбился Жорику. Может быть, потому полюбился, что Бендер, как и Менглет, встречал с улыбкой житейские трудности. По совету Менглета Управление по делам искусств Таджикской ССР назначило А. А. Бендера главным режиссером Русского драматического театра имени В. Маяковского.

…Зима выдалась снежной, ветки акаций на Ленинской обламывались под тяжестью пухлой белизны. Но вдруг — пригревало солнце, снег таял и на плоских крышах кибиток в январе (?!) расцветали тюльпаны и маки.

Русский драматический театр процветал в любую погоду.

Спектакль «Бедность не порок» в прежнем составе (только Любовь Гордеевна — Русанова) прошел… нормально. Русанову жалели: наверное, в кибитке живет, потому и хрипит простыла. Но она все равно понравилась — красивей просто не найти!

Куда бегут, куда спешат,
Зачем у кассы давка?
То Бендер сделал первый шаг
Своею «Очной ставкой».

(Из поэмы В. Бибикова)

«Первый шаг» Александра Бендера был удачен. Детектив братьев Тур и Л. Шейнина делал сборы. Менглет играл в «Очной ставке» молодого одаренного немецкого шпиона, скрывавшегося под маской Ивана Ивановича Иванова (и только что засланного и Союз). Ершов — засекреченного матерого резидента, уже много лет прожившего в Союзе под маской старика бухгалтера. Встреча с мнимым Ивановым -призыв к действию (который матерый резидент с нетерпением ждал).

Разоблаченный бухгалтер с такой ненавистью проклинал советскую власть, что военный зритель (если он был при оружии) хватался за кобуру!

Менглет оставался тайной до конца. Очень приятный, сдержанный, подтянутый и… ну совсем простой советский

человек, он совершает (и готовится совершить) страшные злодеяния, а зритель вроде бы и догадывался, а не верил!

Тайна Ивана Ивановича Иванова держала в напряжении весь спектакль.

Русанова была невинной, несчастной жертвой злодея Иванова, и когда по ходу действия ей надо было кричать от ужаса, за нее в кулисах кричала Лиза Чистова…

«Без вины виноватые» А.Н. Островского (режиссер А. Бендер) публику ошеломили! Все участники были хороши. А Галина Степанова — Кручинина и Менглет — Незнамов были в своем роде бесподобны! Оба — голубоглазые, с интересной бледностью на лицах. Менглет — в черных кудрях (парик), Степанова — в белоснежных локонах (поседела от горя, парик). Менглет в бархатной блузе с бантом у ворота (артист!), Степанова — в черном (траур по сыну). Толстуху Галину засупонили в корсет несколько одевальщиц получилось подобие талии. Но кто сказал, что толстые не умеют любить и страдать? Еще как умеют! И упитанная Кручинина — Степанова страдала и любила на всю катушку! И зрители (тонкие и толстые) страдали и любили вместе с ней. Григорий Незнамов — загнанный, обездоленный, обозленный подкидыш! Таким его обычно играют и таким его написал Островский. Был ли Гриша Незнамов Менглета обозленным? Нет. Обездоленным? Нет! Незнамов — Менглет и в своей горькой доле находил сладости жизни. Его по-отечески любил и опекал умный пропойца Шмага (Константин Лишафаев — браво!). Незнамова — Менглета любили (наверняка) женщины. И он конечно же был талантливый актер — уверенный в своей талантливости!

Артистизм Незнамова, подчеркнутый (возможно, совместно с режиссером) Менглетом, отделял его от обывателей города и от актеров провинциальной труппы. Талант и артистизм Кручининой (толстуха Степанова была артистична и талантлива) его привлекали: злая сплетня о том, что она «бросает» своих детей, вызывала в нем не гнев, а горечь…

На словах последнего монолога — «Господа, я предлагаю тост за матерей, которые бросают детей своих!» — Менглет не иронизировал, а ждал… ответа, разоблачающего злой оговор! Объятия матери и обретенного ею сына сопровождались счастливыми слезами зрителей.

Пупс Чистова в «Без вины виноватых» была словно… заколдована. Лиза покрывала свою розовую мордочку темным тоном, спускала на лоб седые космы, но могла бы этого и не делать: она становилась безумной Галчихой изнутри — дрожали старческие руки, тряслась голова, голубые глаза поблекли

(изнутри) и почти ничего не видели. Пригласив выпускницу школы БДТ в Сталинабад, Менглет не ошибся.

Не ошибкой оказалась и жена Штейна Нина Ивановна. Ее Коринкина — злая, снедаемая завистью к гастролерше Кручининой — извивалась змеей! Ядовито-зеленое платье зловеще шуршало. Коринкина пугала, изумляла и… нравилась Грише Незнамову. На ее заигрывания он отвечал ласковой улыбкой. Возможно, ему хотелось ее утешить? Незнамов был парень жалостливый.

Нина Ивановна уехала весной к своему бабнику Штейну. Скромная, молчаливая, она оставила по себе добрую память у Менглета, да и у всех актеров.

В шуршащее платье с превеликим трудом (пришлось расставить по швам) влезла Ольга Якунина.

Платье продолжало шуршать еще несколько сезонов, но без прежнего эффекта. Откуда оно взялось в костюмерной театра? От верблюда? Нет — из сундука (или узла) «бывшего человека». Сталинабад тех лет населяли не только военные, коммунисты и авантюристы. Здесь спасались от лагерей «раскулаченные» и «нэпманы». Сюда ссылали из Москвы, Ленинграда проституток (все они повыходили замуж и стали отличными женами, часто ответственных работ-пиков — таджиков).

Здесь ютились в кибитках господа-дворяне, родители которых одевались в Париже.

Еще в начале сезона Ицкович объявил о покупке у населения старых фраков, смокингов, женских платьев и аксессуаров к ним. Таджики — даже ханы — фраков не носили, но Ицкович был прозорлив. Если каждая вторая собака в Сталинабаде по кличке Басмач, значит, русских в городе значительно больше (таджик собаку Басмачом не назовет). Объявление поместили и газете, и «бистро-бистро» костюмерная наполнилась (как мешок старьевщика) драгоценным барахлом: фраки, смокинги, венецианские кружева, боа из перьев, розовый зонт от солнца в форме сердца на длинной ручке и канаусовое платье, совершенно новенькое, хотя и сшитое в прошлом веке (возможно, парижское). Костюмы долго служили театру, что сталось с их прежними владельцами — не знаю. Театр процветал, но поклонники театра частенько исчезали…

Исчез поклонник театра — длинный вихлястый субъект. Одну актрису вызвали — туда!

— Вам знаком враг народа имярек?

— Нет.

— Ну как же нет? Вы чарльстонили с ним на танцплощадке в ДКА. На ваших вечеринках он бывал… в брюках клеш.

— Ах?! — удивленное восклицание. — Это «бешеный сперматозоид»?

— Что?!

— Простите, мы его так называли… Фамилии его не знаю.

Порекомендовав осмотрительнее выбирать партнеров для танцев, актрису отпустили.

Актеры (и актрисы) увлекались конным спортом. Преподавал его Рогге (военное звание, имя стерлись из памяти). Небольшого роста, сухощавый, немолодой (за тридцать), с точеным красивым лицом. Рогге — исчез… Его сменил сын Шапкина — кавалерист Никон.

Через полгода примерно другую актрису (кавалеристку заядлую) в антракте посетил пожилой низкорослый мужчина, с одутловатым лицом и рассеченной бровью.

— Вы меня не узнаете?

— Нет…

— Я — Рогге…

В обморок советские актрисы падали только на сцене. Она — выстояла. По окончании спектакля встретились. Рогге (обрусевший немец) был взят за шпионаж в пользу Германии, голодал в «боксах», но распух (сердце), его били по лицу (рассеченная бровь след).

— Но я ничего не подписал, — сказал Рогге.

— И вас освободили?

— Как видите.

Последствий эта встреча для кавалеристки не имела. Рогге уехал. И продолжал преподавать вольтижировку и прочее где-то в Подмосковье.

В это время (чуть раньше, чуть позже) Георгий Менглет и Валентина Королева получили квартиру в настоящем доме, на втором этаже, по улице Орджоникидзе (параллельной главной — Ленинской). Стены одной комнаты Валя окрасила в синий цвет. Но краска легла неровно, и Валя огорчилась.

— «Смуги» какие-то по стенам… «смуги»!

На стены со «смугами» Менглет тут же поместил два портрета: Андрея Павловича Петровского и… Алексея Денисовича Дикого — «врага народа» и «английского шпиона».

Менглета не вызвали в НКВД. В театре был слушок дескать, кто-то кому-то сказал: «Ребят не трогать!»

Менглета не тронули. А могли бы не только тронуть, а вязать! И в «ежовые рукавицы» Николая Ежова, и в холеные рученьки Лаврентия Берии.

Менглет портрет Дикого никогда со стены не снимал. А если кто-нибудь из малознакомых спрашивал: «Кто это на меня

щурится?» Менглет отвечал: «Мой учитель, актер и режиссер Алексей Денисович Дикий». — «Покойник?» — «Надеюсь, нет! Он сейчас в лагере… Но его арестовали по ошибке». «При Ежове?» Менглет кивал. «Не горюй, Лаврентий Павлович разберется».

…После «Без вины виноватых» Степановой и Менглету присвоили звание «Заслуженный артист Таджикской ССР». Кстати (или не кстати), о столице Таджикской ССР! Улицы Ленина, Орджоникидзе, Путовская (имени Путовского, хлопковода) и все названия на русском языке! Речь на улицах слышна русская! (Евреи русскоязычные.) В партии и правительстве главные начальники русские, замы — таджики! Кстати (здесь уж точно кстати!), партийное и правительственное начальство — все новенькое, только что назначенное. Старое… еще до приезда энтузиастов театра — снято! Кто расстрелян, кто отбывает срок. Но цветет белая акация и увлекаются конным спортом актеры и актрисы.

Ершов сел на коня, Менглет — уверяет — не садился, Бибиков сел на коня, Олег Солюс вскочил на коня, Майка вскочила на коня, Яша Бураковский взгромоздился на коня, рядом с кобылкой Ольгой Якуниной.

Командарм Шапкин (друг и копия Буденного) любит театр, любит артистов (и артисток), его сын кавалерист Никон — тоже. И лучшие кони воинской части — в распоряжении театра. Сердце охрипшей (увы, навсегда) Русановой завоевал конник Олег! И конник Бибиков стихотворно протоколировал: мол, каждый вечер

Идут, не ведая измен, -
На каблуках высоких Валя
И белокурый джентельмен.

(Идут к Вале домой, разумеется.)

На гастроли весной театр летит в Куляб. То есть летит не в пограничный городок Куляб, а в ДКА, стоящий уже совсем рядом с границей.

Ночами заливаются соловьи, изумрудная трава (через месяц пожухнет) — ночами темная — шелестит под ногами. Сверкают звезды, плывет луна. Бибиков протоколирует (листы съедены временем! крошатся… имени в начале строфы не разберу… стерся шрифт…):

(Ла-ла-ла-ла…) цветами мака
Дрожащую прикрыла грудь.
И, оседлав созвездье Рака,
Луна пустилась в Млечный

Путь. А если к этому добавить
О диких скачках по горам,
Вы можете себе представить,
Что за спектакли были там?

Цвели маки, были скачки — кулябская воинская часть не жалела коней для артистов (и артисток).

Но спектакли игрались с той же отдачей, что и в Сталинабаде. Жены командиров преподносили букеты Незнамову — Менглету, а в Кручинину — Степанову влюбился… Мыкола — главный военный кулябский начальник. И очень вовремя. С Бураковским за его вольтижировку с Ольгой Галина Степанова решила расстаться.

…А между тем в марте 1938 года (немного раньше гастролей в Куляб) на основной сцене Советского Союза отыграли очередной спектакль-концерт: процесс Бухарина — Рыкова и других. Скачкам по горам процесс не помешал. Влюбляться, страдать от ревности и… играть, играть, играть свои спектакли — тоже.

Не за цветы и аплодисменты! А за счастье быть сегодня коммунистом, завтра шпионом, послезавтра «подкидышем». Проживать — за два-три часа сценического времени еще одну жизнь вдобавок к своей, от рождения данной. Играть. И репетировать, репетировать, репетировать. Хороша режиссура, плоха, но ты — диковец! И тебя Топорков «системе» учил! Не ищи успеха у публики — ищи «зерно»! Находи свое «сквозное действие» и действуй, а не штукарь! «Сверхсверхзадача» — в поднебесье, взлети и овладей ею!

Вениамину Ланге (не без содействия Менглета) наконец-то дали поставить спектакль, и не времянку, вроде «Очной ставки» (после замирения с Гитлером немецкие шпионы вместе с иванами ивановичами ивановыми сгинули с советской сцены), а «На дне» М. Горького — то есть вечно живую классику. Ланге поставил мхатовское «Дно». Нельзя сказать, что Барон Менглета был неубедителен. Вполне. Но Менглет грассировал, как Василий Иванович Качалов, натягивал рваные перчатки, как Василий Иванович, и только полуулыбка Барона — Менглета была грустнее и беспомощнее иронической ухмылки Качалова. В Сатине предстал Ершов!

«Злость — самое легкое чувство, оно первым приходит к актеру», — говаривал Дикий. К сожалению, злость часто овладевала на сцене Ершовым. В резиденте-бухгалтере она была уместна, в Сатине — угнетала. А Сатин в «На дне жизни» (первое

название пьесы) — не только шулер, но и оптимист, и философ. Сам Ершов был оптимистичным философом — его Сатин, несмотря на громкие горьковские слова, в лучшем будущем человека сомневался. Но что правда, то правда — обозленный на мир Сатин Ершова на Сатина Станиславского не походил.

Русанова — чахоточная жена Клеща — лежала в закутке, спрятав свою красоту, надрывно кашляла и очень правдоподобно хрипела… Все мизансцены были мхатовские. Ланге был доволен, зритель — не очень. Менглета режиссер Ланге удовлетворял. Он считал, что Ланге умеет работать с актерами и «глубоко копает».

Ершова режиссер Ланге не устраивал. Новой фамилии его Ершов не признавал! Говоря о нем, произносил, будто что-то от чего-то отдирал: «Тррессман!»

В конце концов Ланге с Ершовым рассорились на всю жизнь. Менглет дружил с Ланге многие десятилетия. Георгий Павлович вообще очень стоек в дружбе. Женька Кравинский — пожизненный друг Менглета! Дружат они более шестидесяти (?!) лет.

Мальчишкой Жорик восхищался художником Клотцем. Громадного роста и могучего сложения, Абрам Николаевич шагал по Воронежу, гордо откинув голову с длинной художнической шевелюрой. Бархатная блуза с белым бантом у ворота (не от Клотца ли она у Незнамова?) еще издали бросалась в глаза. Клотц жил неподалеку от семейства Менглетов, и Жорик частенько забегал к нему домой. С любопытством разглядывал картины и макеты художника — многие спектакли в Воронежском театре оформлял Абрам Николаевич. Однажды, встретив его на улице, Жорик увидел, что Клотц слегка прихрамывает, а в руках у него… палка.

Да… что— то с ногой, спокойно объяснил Клотц, - побаливает…

Ему ампутировали обе ноги выше колен — гангрена. Протезами, возможно из-за тяжести торса, Абрам Николаевич пользоваться не мог. Культи он всовывал в деревянные подпорки в форме бутылок горлом вниз, окрашены они были масляной краской почему-то в ярко-зеленый цвет. Из могучего человека он превратился в получеловека на… «зеленых ногах».

Менглет, любя и ценя Клотца-художника, пригласил его в Сталинабад. И самое удивительное в этой истории, что Клотц в Сталинабад приехал. Не прилетел (тогда рейсом Москва — Сталинабад мало кто пользовался), а приехал!

Как он влезал на подножку вагона, как спускался с нее? Загадка!

«Клотц на зеленых ногах» такое он получил прозвище

(молодость безжалостна) — оформил несколько спектаклей: портативно, весело (в комедиях), красочно. Оформление кому нравилось, кому не очень, сам Клотц вызывал у всех… мистическое содрогание.

Говоря о нагромождении ужасов, Дикий неодобрительно морщился: «Это уже гиньоль!» Клотц был гиньолем! Он называл себя «разборным» человеком, шутил над своим увечьем, лапал коридорных девушек (жил в гостинице), улыбался приглянувшейся ему актрисе: «Вы просто куколка!» И… шагал на «зеленых ногах», опираясь на две палки, по сталинабадской грязи, по сталинабадской пыли, по сталинабадским ухабам. Часто, помогая Абраму Николаевичу преодолевать сталинабадское бездорожье, до гостиницы его провожал Менглет. Полуулыбка не сменялась на его лице гримасой ужаса. Он видел в Абраме Николаевиче — художника. Гиньоля — не замечал.

В пору «безродных космополитов» и «врачей-убийц» — словом, в пору еврейского погрома, объявленного Сталиным и поддержанного общественностью, — отношение Менглета к друзьям-евреям не менялось. Менглет (довольно редкое качество) не оценивал людей по национальному признаку. Антисемитизм для него — отрава! Это как с водкой, что ли: не может он ее пить — идиосинкразия у него к спиртному. Так и с антисемитизмом. Не принимает органически он этого зелья. Тошнит от него — и все. Русский драматический театр к концу сезона оброс энергичными, подвижными, глазастыми молодыми людьми.

Папу— директора (немолодого и одноглазого) Менглет откопал в Москве. К нему добавились: замдиректора Меер Зейликович Фрейдин (Дружинин -так можно перевести), главный администратор Михаил Фишман (ясно человек-рыба) и администратор Боря Гутман (яснее ясного — хороший человек). Все они были преданы русскому театру, и никого из них никогда не предавал Менглет.

…«Похищение Елены» Л. Вернейля (режиссер А. Бендер) — не классика. Но эта легкая комедия-фарс, уводя от шпионов-диверсантов (так же, как и «Без вины виноватые»), стала вторым и даже более замечательным, чем первый (Незнамов), успехом Георгия Павловича. Насчет Незнамова Менглета можно все-таки было спорить. Уж слишком красив и незлобив был этот «подкидыш». Жермона — Менглета иным представить было нельзя.

Сюжет фарса незамысловат. У старика миллионера похищают молодую жену Елену и требуют за нее миллион выкупа. Попав в плен, Елена с удивлением узнает в гангстере своего домашнего доктора. Она влюбляется в гангстера Жермона, он — в пленницу

и, забыв о миллионе, отпускает ее на свободу, предоставляя право выбора: либо он, человек риска, — либо миллионер-муж. Елена колеблется, но когда «доктор» снова как ни в чем не бывало появляется у них дома, Елена, восхищенная его дерзостью, решает уйти с ним. Недотепа «доктор» (ревновать к нему — нонсенс) предлагает мужу (угроза нового похищения все еще пугает миллионера) такой вариант. «Доктор» сам «похитит» Елену. Узнав об этом, похитители смирятся с неудачей. А Елена возвратится домой как ни в чем не бывало. Миллионер в восторге! Он благодарит «доктора» — его выдумка прелестна. Бьет двенадцать часов. Счастливая Елена говорит:

— Двенадцать часов — и он (взгляд на «доктора») меня похищает!

— Двенадцать часов, — подхватывает «доктор», -и я вас похищаю?!!

— Двенадцать часов, — ликует муж, — и он ее «похищает»!

На каждой реплике — хохот и аплодисменты. Занавес.

Билеты на все спектакли — распроданы. Протопоп, если на первый акт не успел (дела!), на последнем — непременно в первом ряду.

Менглет в «Похищении Елены» являлся в двух образах — грима не меняя. Но подслеповатый «доктор» (очки) и голубоглазый Жермон были полярно противоположны. «Доктор» ходил семенящей походочкой — гангстер шагал твердо и уверенно. «Доктор» суетился, взмахивал ручонками — гангстер был властно спокоен. «Доктор» смешил — гангстер Жермон восхищал!

Он отказывался от миллиона ради красивой женщины, которую полюбил! На месяц… на год? Кто знает… в эту минуту он пылко, страстно влюблен! И всем женщинам Сталинабада (и девушкам, конечно) хотелось, чтобы их, хотя бы на минуту, любили так, как любит Жермон Елену.

…Дорожка от ДКА к Ленинской была заасфальтирована. И когда Георгий Павлович возвращался после репетиций домой, девочки-школьницы, следящие за ним, убегали вперед и писали мелом на асфальте: «Менглет + „похищенная Елена“ = Любовь!»

Они путали исполнителя с образом (это часто бывает с наивным зрителем).

Глава 8. Разлом

Жжет солнце. Танки уже проскрежетали. Отгромыхала артиллерия на конной тяге. Прогарцевала кавалерия. Мирное население вышло на площадь. Пыль клубами взлетала над демонстрантами. Таджики в национальных костюмах (артисты Театра имени Лаху-ги) и Русская драма движутся мимо трибун. Беатриче (из «Слуги двух господ») в бархатном берете со страусовым пером, в мужском платье, Смеральдина (из того же «Слуги…») в яркой юбке, перетянутой корсажем, — на коне! И рядом на коне Яша Бураковский в плаще и при шпаге. За ними Миша ведет свой грузовичок. В кабине с Мишей Русанова. Она в тельняшке и бескозырке. Костюм из спектакля «Разлом» Б. Лавренева (премьера) ей не принадлежит. В «Разломе» она — старая дама (мать героини), но ради праздника Русанова в тельняшке блещет зубами и глазами, высовываясь из кабины!

В кузове стоят революционные матросы: Сергей Якушев — вожак Годун, за его спиной 3-й матрос -Менглет и другие. В «Разломе» у Менглета три фразы (может быть, трижды три), но все приехали играть всё!

На деревянной трибуне Протопоп приветствует демонстрантов. Жарко… Протопоп вспотел, голубые глаза под стеклами очков сияют! Беатриче (она же «похищенная Елена») ему нравится, Менглета он ценит за талант и уважает за скромность…

…Ах, Георгий Павлович, Георгий Павлович! Как вы и все революционные матросы были безжалостны к своему вожаку Го дуну! «Разлом» поставил в Москве во время «репетиционного периода» (о нем позже) артист МХАТа М.М. Яншин.

На репетициях 3-й матрос — вел себя пристойно. Менглет любил Яншина. И хотя Михаил Михайлович — великолепный Лариосик в «Днях Турбиных» М. Булгакова — был в общем-то не режиссер, актерам он помогал найти и «зерно», и «сквозное действие», и прочее. Сергей Якушев репетировал увлеченно (артист талантливый и всегда правдивый), и Жорик, конечно, ему не мешал, а иногда и кое-что подкидывал — нужное Годуну.

На премьере (7 ноября 1938 года) матросы, подчиняясь Годуну, от «сверхзадачи» (победа мировой революции) не отвлекались…

Но на последующих?!!

На сцене каждого театра обычно прорезан люк. Был он и в ДКА. Под сценой — различная машинерия. На палубе каждого корабля — тоже имеется люк. В трюме — отдыхает команда.

Якушев — Годун по ходу спектакля поднимал крышку люка и заглядывал в «трюм». Предполагалось, там спят (перед решающим боем) матросы.

Но матросы — и в том числе 3-й — отнюдь не спали! Они скапливались под сценой и ждали: когда Годун поднимет крышку? Крышка поднималась. Годун заглядывал в «трюм», а матросы?… О! Что они только не вытворяли! Показывали Годуну кукиши. Прикладывали к носу растопыренные пальцы. Строили рожи. «Сверхзадача» у всех была одна — рассмешить Годуна любыми средствами. Но Годун оставался невозмутим: «Дрыхнут, черти!» — произносил он сердито-любовно и закрывал люк. Однажды в «трюме» он увидел настоящий гиньоль. Ширшов (один из матросов) «висел» в петле, высунув язык и выпучив глаза. «Дрыхнут, черти!» — несколько дрогнув, сказал Годун.

В следующий раз Годуну показали нечто. Не сразу поняв, что это — сдвоенное, бело-розовое, он нагнулся и разглядел. Это был голый зад одного из матросов (возможно, 3-го). Годун плюнул! Захлопнул крышку и дрожащим голосом проговорил: «Ддррыхнут, ччерти!»

…«Репетиционный период» длился два месяца. Начался сейчас же после отпуска (его проводили, разумеется, в Москве) — закончился отбытием в Сталинабад. Управление по делам искусств Таджикистана согласилось с доводами дирекции театра: «Нельзя вариться в собственном соку» и отвалило энную сумму на оплату артистов МХАТа. Репетировали в новом доме в престижных квартирах мастеров на улице Немировича-Данченко.

Жена Михаила Михайловича Яншина Ляля Черная, дивя глазами-зеркалами, по окончании репетиций угощала сталинабадцев чаем. Где-то в глубине квартиры сновала ее матушка в темной шали.

Сталинабадцы восхищались Черной (в ту пору она восхищала весь Союз) и с интересом узнавали (не от хозяев, а со стороны) подробности экзотического брака. Артистка театра «Ромэн» Черная и артист МХАТа Яншин снимались вместе в картине «Последний табор». Он — в роли комсомольца-уполномоченного, призывающего цыган к оседлой жизни, она — в роли таборной цыганки. Ее пляски и пение покорили комсомольца-уполномоченного, и он цыганку полюбил. Не помню, как в фильме, но в жизни дело окончилось счастливым браком. Правда, не очень долгим. Вскоре после «репетиционного периода» у Михаила Яншина отбил жену Николай Хмелев, артист еще более знаменитый, чем Яншин, и тоже мхатовец (Ляля Черная вообще была мхатовка).

У Василия Осиповича Топоркова чай разливала его супруга

Наталия Николаевна Небогатова — дочка адмирала Небогатова и мать Марка Карпова. Недолгое время Марк занимался в студии Дикого. Пил с Кашутиным, играл на бегах (Дикий в Ленинград его не взял). Во время «репетиционного периода» Марк слонялся где-то в провинции. Вскоре его арестовали, а потом расстреляли…

Но это случилось позже, а осенью 1938 года Марк еще не сидел — и Наталия Николаевна была весела и, как всегда, радушна.

Топорков ставил спектакль «Волки и овцы» А.Н. Островского. Менглет репетировал Беркутова. Роль невыигрышная, Жорик отказывался. Но Топорков настоял, и Менглет подчинился. Диковских озарений Топорков-режиссер не ведал. Спектакль получился тяжелым, затянутым, но Менглет — Беркутов (конечно же с помощью Топоркова) оказался на высоте — в буквальном смысле этого слова.

Беркут (хищная птица) парит высоко, а видит далеко окрест — видит то, что от хищников-«волков» за лесами-перелесками скрыто. Мгновенно разгадав плутни Мурзавецкой (Миропольская) и Чугунова (Ершов), Беркутов пугает их тюрьмой-каторгой, и жулики подчиняются ему — чтобы плутовать под его, так сказать, художественным руководством.

Это написано у Островского. И это сыграл Менглет. Но как?

Внешне, разумеется, он был совсем не «беркут». Красавец, помещик-дворянин, занявшийся коммерцией, в будущем, возможно, губернатор, а может быть, министр, а может быть, даже наверное, капиталист-миллионер. Подвернулась Купавина (Степанова). Отчего не жениться? Она мила! Он не притворяется влюбленным (и у Островского — не притворяется). Но Беркутов — Менглет так нежно говорит Купавиной о своей «нелюбви» к ней, что ей становится ясно: любит, но скрывает!

А Беркутов — Менглет ничего не скрывал! Он и с жуликом за честного человека себя не выдавал. Он -коммерсант («бизнесмен»), «деньги не пахнут» — старая пословица точна. Ленин часто говорил в бранном смысле о кровопийцах «помещиках-капиталистах». Но помещики становились «капиталистами» в редчайших случаях. Чаще — спускали последнее, разорялись, вырождались (И. Бунин, повесть «Деревня» — и так далее).

Беркутов — Менглет был из редчайшего вида «помещиков-капиталистов» — удачливых. Но Беркутов судьбу спектакля не решал. И хотя с его появлением па сцене действие стремительно накручивалось и раскручивалось, весь спектакль был затянут и недостаточно комедиен. А «Волки и овцы» — комедия!

«Разлом», имея официальный успех, посещался не густо. «Революционные матросы» хулиганить перестали. Менглету было не до смеха. С ним уже несколько раз объяснялся Ершов, и Менглет чувство-нал — пахнет «разлом» куда более драматичным, чем лавреневский. Откололся при разломе, правда, всего один человек (как и в случае со Штейном), но он для Менглета был во много раз ближе и дороже Штейна — вместе театр создавали.

Петр Михайлович Ершов родился в марте 1910 года. Опасаясь поздних родов (сорок пять лет), его мать Александра Алексеевна Ершова выехала из своего имения Лебяжье (в Тульской губернии) в Москву, где и разрешилась от бремени двойней. Мальчиков окрестили Петром и Павлом. Это были ее шестой и седьмой ребенок.

Отец детей Михаил Дмитриевич Ершов в 1916 — 1917 годах был воронежским губернатором (маленький Жорик и маленький Петя, возможно, одновременно бывали в Покровском соборе!). Жили Ершовы в двухэтажном губернаторском особняке, у подъезда дежурили казаки.

После Февральской революции Михаил Дмитриевич сейчас же подал в отставку и стал вновь просто числиться по Министерству народного образования. Александра Алексеевна Ершова (в девичестве Штевен) в юности была рьяной столыпинкой, увлекалась проблемами народного образования (где-то на этой ниве она и познакомилась со своим будущим мужем). Сашенька Штевен переписывалась с Львом Толстым, создавала сельские начальные школы и преподавала там не только азбуку…

Она обличала ложь, несправедливость и… нападала на священников-пьяниц. Пьющие священнослужители обиделись. Дошло до Синода. И Синод запретил своевольной барышне и близко подходить к деревенским детям.

Темперамент матери, ее нетерпимость унаследовал П.М. Ершов. (Стариком перечитывая ее дневники, он нашел в них строки, призывающие к терпению.)

Во время Первой мировой войны детям в семье была отменена рождественская елка, так как русская армия терпела поражения.

Народное образование после замужества было оставлено (дети, муж) — характер Александры Алексеевны не изменился. Февральскую революцию она не приняла, Октябрьскую — прокляла! И не потому, что семья лишилась достатка («Грабь награбленное!» — призывал В.И. Ленин, их конечно же ограбили), не потому, что фамилия Ершовых занесена в «Бархатную книгу»

русского дворянства. Нет, не потому!

Александра Алексеевна была маленьким трепещущим духом. Октябрьская революция уничтожала духовность (так ей казалось), а без духовности человек — скот!

Дети росли, зная от матери: «Великий Октябрь» — Великое Зло! Михаил Дмитриевич Ершов после Октября говорил: «Мы оказались на верхнем этаже горящего дома. У нас два выхода — либо сгореть вместе с домом, либо прыгать!»

Александра Алексеевна решает: прыгать! Семья бросает (уже разрушенное) Лебяжье и едет в Полтаву (там еще сильна «белая гвардия»). Добрались через месяц, и, оставив детей у знакомых на короткий срок, Александра Алексеевна и Михаил Дмитриевич отправились в Киев оформлять финансовые документы (в 1918-м продали армии рожь, но денег еще не получили).

В Киеве Михаил Дмитриевич умирает от тифа. Александра Алексеевна возвращается в Полтаву. И в апреле 1919-го — еще смерть. Дети играли в «красных и белых» (в войну). Соорудили землянку, спрятались в ней. Балка обвалилась, Павлик погиб. Близнец Петя (он был рядом с братом) чудом остался жив. И ему предстояло теперь жить за двоих. Что он, в общем, и выполнил!

Полтаву заняли красные. Дом Россия весь сгорел. Семья вернулась на «пепелище».

Еще смерть! Умер от травмоэпилепсии старший брат Митя (последствия контузии под Каховкой — дрался на стороне белых). Под Каховкой убит другой брат, Алексей (дрался на стороне белых). Брат Вася пропал без вести (кадет). Через полвека найдется в Штатах.

Под Москвой, в сохранившемся дворянском имении близ станции Кокошкино бывшие господа-дворяне организовали колхоз?! И назвали его «Красная юрка». Красная Горка — церковный праздник, следующий после Пасхи. Большевики иронию господ-дворян проглядели: в глаза бросилось, что горка — «красная»!

Колхоз «Красная горка» стал показательным — помещики-капиталисты умели вкалывать! Три года Петя Ершов убирает в свинарнике (чистоту свиньи любят), ухаживает за лошадьми, на неоседланных конях скачет вместе с другими колхозниками-дворянчиками в ночное, выезжает на телеге к поезду, где у них принимают молоко (для какого-то магазина). В свободное от колхозных обязанностей время учится. Школа в селе Толстопальцеве — недалеко.

«Все хорошо, прекрасная маркиза!» Но в 1926 году показательный колхоз «Красная горка» переходит в ведение ГПУ! От греха подальше все «бывшие» из колхоза утекают.

Александра Алексеевна и трое ее детей — Ольга, Маня и Петя (живущий за двоих) — перебираются в Москву.

Старые дворянско-колхозные связи помогли. Александра Алексеевна преподает иностранные языки (в совершенстве владеет: французским, английским, немецким). Поселилась у Кузнецовых (с ними она прежде переписывалась) на Вятской, в развалюхе-хибаре. Ольгу приютили Старицкие (родственники губернатора Полтавы). Маня вышла замуж — у них есть пристанище.

На Вятской с матерью живет Петя. Оканчивает школу с чертежным уклоном (тогда почти все школы были с каким-нибудь уклоном). И чертит для студентов Московского горного института дипломные работы. Студенты им довольны, его чертежи — нарасхват. Платят прилично.

В 1932 году Петя Ершов поступает в «Театрально-литературные мастерские» А.Д. Дикого.

Среднего роста, сутуловатый, в юности — от колхозных харчей, наверное, — полноватый, в старости, как его мать, — дух бестелесный. Но до старости пока далеко — у Пети круглые щеки, черный клок над черными бровями и большие светло-карие глаза с зеленоватыми искорками, взгляд их часто тяжел… Зато нечастая улыбка — легка!

Влюбленный (как и Менглет) в Дикого, Петя Ершов постоянно беседует с Топорковым; «метод физических действий» — открытие Станиславского -основная тема.

Ершов люто ненавидел советскую власть. Сталин — «усы»! Ленин в Мавзолее «консервы». Но ненависть чувство не творческое. Для того чтобы творить, надо обязательно что-то даже во мраке советской власти — любить.

«И море и Гомер — все движется любовью», — часто повторял Ершов. И жил, и движился любовью — к театру.

Православный христианин (как и Менглет) был ли он истинно православным? В церковь ходил редко… Молитвы знал, но Богу — не молился.

Храмом Ершова был театр! Система Станиславского — Верой (Евангелием, Библией).

Одержимый идеей построить негласный «театр Дикого» — на базе системы Станиславского, — Ершов негодовал:

— Для чего мы сюда приехали? Зарплата в тройном размере нас привлекла или искусство? Без системы Станиславского нет современного театра! И мы становимся обыкновенной провинцией… Царевококшайском прошлого века!

Никто не хотел быть провинцией прошлого века! Все помнили заветы Станиславского — Топоркова, но нельзя же все

время долбить:

— Наигрыш! Штучки-дрючки! На публику! Штамп! Не то! Не так!

— А ты объясни, как?

Объяснить в ту пору Ершов не умел.

— Ну покажи — как?

Но, во— первых, «показы», по системе Станиславского, вредны, а во-вторых, да нет, пожалуй, во-первых -показать он не мог.

Дикий часто «показывал». Иногда его копировали по-обезьяньи, иногда, уловив суть, попадали в цель (Горячих — Катерина Измайлова, Менглет — Сергей). «Показывали» и Немирович-Данченко, и творец системы Станиславский… «Показывал» и Топорков — всегда блестяще.

Так, как они, «показать» Ершов не мог! И знал это, потому что был в театре (как и в студии) «самым умным».

— Репертуар — ничтожен! Современные поделки на потребу дня! Чепуха переводная… А надо ставить Аристофана, Софокла.

— Да кто же Софокла в Сталинабаде переварит?

— А??? Значит, идем на поводу у зрителя? Не его поднимаем до себя — а сползаем до уровня питекантропов в военных шинелях?!

— Не так громко, Петя…

— Флирт, пьянки, цветы, аплодисменты — вот чем все заняты! А театр должен быть лабораторией… Все свободное время надо учиться системе!

— А кто будет учить? Бендер, Ланге, ты? Диалоги — вымышлены, но подобные диалоги Ершова с актерами могли быть.

И что особенно горько было фанатику системы Ершову — то, что люди, в которых он видел единомышленников (Менглет, Солюс, Волчков, Бибиков), с ним не объединились.

Ершов признавал: да, он не всегда может объяснить, «как» и «что».

— Но давайте вместе, сообща!

В то, что он хочет внедрять систему сообща, даже ближайшие друзья не верили.

Нетерпимость к чужому мнению и даже деспотизм проглядывали в этом «сообща». Ничьими советами Ершов никогда бы не воспользовался. Так думали актеры (может быть, ошибались).

В «Бедности не порок» есть сцена: Любовь Гордеевна в подвенечном платье — отец силком выдает ее замуж за старика купчика — бросается отцу в ноги и умоляет отдать ее за Митю.

Ставил спектакль Василий Осипович Топорков. Любовь Гордеевна бросилась в ноги отцу и, обливаясь слезами, умоляла не губить ее молодость…

Пришел Дикий. Посмотрел. «Как напысано, так и сыграно. Прости, Вася, но это плохо. Девушку зовут Любовь Гордеевна! Отец Гордей — и она гордячка! В ноги-то она падает (ремарка), но не молит, не просит, а… приказывает отцу отдать ее за любимого», — сказал Дикий и «показал»! Упал на колени и на словах: «Тятенька, отдай меня за Митю!» стал стучать кулаком по полу. «Тятенька!» — три удара. «Отдай! (Удар.) Меня! (Удар.) За Митю!» Таких парадоксальных решений режиссер Топорков находить не умел… Не умел и Ершов.

Ершов обратился к Бендеру (ища в нем поддержки). Они проговорили всю ночь наедине, конкретно, о чем они беседовали — неизвестно. На другое утро 1фшов подал заявление об уходе «по собственному желанию».

Смешит в этой печальной истории то, что Ершов искал поддержки у Бендера. Как мог поддержать Ершова главреж Бендер? Он был человеком слабовольным, абсолютно нечестолюбивым и… пьющим. От:ггого (пока) страдала одна его жена. От него ничего не зависело.

Шутник, острослов, он сказал Ершову: «Вся рота не в ногу идет — один поручик идет в ногу»…

Почему Ершова за «консервы» и «усы» не арестовали? Стукачей в театре не было? Вряд ли. «Ребят не трогать!» Но «ребятам» уже подвалило к тридцати, и многие сами уже обзавелись ребятами.

За меньшее и в более молодом возрасте — погиб Марк Карпов. Кривляка и паяц — профиль без фаса и тела, — он в перерыве между репетициями или на трамвайной остановке вдруг начинал выкрикивать:

— Та-ра-па-тя! Цирк — балаган! У ковра кинто шевелит усами: «Мы нэкому нэ позволим лезть своим свиным рылом в наш савэтский агарод!» Та-ра-па-тя! «Жить стало лучше, жить стало вэсэлэе!»

— Марк, перестань! Марк, уймись! Марк, услышат!

— Та-ра-па-тя!…

Внук Евтихия Карпова, известного режиссера, сподвижника (долгие годы) Веры Комиссаржевской, сын актера Карпова, пасынок В.О. Топоркова! За что Марк загремел, если не за «Та-ра-па-тя!». И уж Топорков, наверное, пытался вызволить Марка из беды…

Посадили (кажется, Соловки — могу ошибаться) по статье 58, параграфы И, 12. Отсидел — не загнулся, был живуч, хотя тощ.

«Вольняшкой» — заведовал клубом. Поехал в отпуск, к маме, наверное, в Москву. Сняли с поезда, доставили обратно. Расстреляли. Почему? Пока он ехал, клуб сгорел! За диверсию, якобы им организованную. Где логика? Не ищите.

Так и с антисоветчиком П.М. Ершовым. Судьба? Бог помиловал? Но он в жизни ни разу репрессиям не подвергался.

Ершов уехал в Москву, Аля конечно же с ним. Она служила хористкой в Оперном театре Таджикистана, но незадолго до раскола-разлома родила дочку и, оставив ее с бабушкой в Москве, примчалась к мужу. Уходу Ершова Аля скорее обрадовалась, чем огорчилась. Теперь дочка будет с ними.

… По книгам П.М. Ершова училось и учится не одно поколение.

И сейчас в Москве есть студия, где занимаются поведением актера на сцене по методу Ершова.

Последователи его немногочисленны, но их найдешь и в Перми, и в Томске, и во Владивостоке, и в Лондоне, и в Соединенных Штатах.

И все они считают П.М. Ершова великим мыслителем и великим педагогом.

Насчет педагога — мне не судить, но мыслителем (по-моему) Ершов был действительно великим!

Зная, что пребывание в этом мире для нас ограничено, мыслители (разных величин) все время стараются его перестроить (для будущих поколений?!). Пытался перестроить и П.М. Ершов — на своем участке (театр). Захватил он шире. И его учение (мне кажется) могло бы послужить на пользу человечеству — если бы оно им воспользовалось.

Глава 9. «Повесть о женщине» — негласный «Театр Менглета»

«Дайте мне телефонную книжку, и я поставлю по ней спектакль» (афоризм — не Дикого, но часто приписывается ему).

«Повесть о женщине» — пьеса Л. Левина — была «телефонной книжкой», и Менглет поставил по ней спектакль.

Что имеется в телефонной книжке (кроме телефонных номеров)? Имена, фамилии, место проживания и время (год издания телефонной книжки), в которое эти люди проживают.

Все это было в пьесе Левина. Что же еще? Картонные фигуры и — кто чем занимается.

Марина Журавленко — сначала прислуга у владельцев магазина «Восточные сладости» Карантов, потом — начальник железнодорожной станции и депутат горсовета.

Зинка — буфетчица у Карантов, потом портниха.

Сын Карантов Додик — маменькин сынок, потом спекулянт.

Никита Бережной — командир взвода, затем полковник.

Дочка Бережного и Марины — сначала дитя, потом школьница.

Муж Марины Тимофей Рыбальченко — машинист первого класса, потом инспектор Наркомата путей сообщения.

Иван Журба — кавалерист, потом замначальника дороги.

Время — 1920-1936 годы.

Место — южный портовый город.

Перед началом третьего сезона Менглету (в Москве) принесли пьесу. Театр по-прежнему процветал, но с главрежем опять начались неприятности. Не у Менглета — у коллектива и Управления по делам искусств: пьет, не заинтересован в работе и прочее. Менглет опасался — Бендера снимут. Так и произошло. Несколько месяцев обязанности главного режиссера выполнял Менглет. В этот период он и поставил (пришлось!) несколько спектаклей, один из них — «Повесть о женщине».

Чем же его привлекла левинская «телефонная книжка»? В первую очередь протяженностью жизни героев. Смена деятельности, возмужание всегда изменяет личность. Марина, например (будь она даже немой!): кухарка в затрапезе — и начальник железной дороги, да еще в путейской форме! Впечатляет!

У Менглета в руках была пьеса, но Марины, героини «повести», среди своих актрис он не видел. И тут ему порекомендовали выпускницу школы Театра имени ВЦСПС Сарру

Косогляд. Темная гривка, жаркие глаза под арками бровей, грудной голос (флейта), темперамент, пластичность и все соответствующее!

Из Сарры Косогляд получилась отличная Марина, и Сарра сразу полюбилась зрителям.

Удачное распределение ролей, известно, — половина успеха.

Но на это надо иметь особое чутье. В какой-то степени им обладал Бендер («Без вины виноватые», «Похищение Елены»). В какой-то степени Ланге («Дети Ванюшина», о них позже).

В «Повести о женщине» чутье Менглета сработало безотказно. Валентин Рублевский. Новенький. Громогласный, шалый верзила. То груб и бестактен, то искренне внимателен, отзывчив на чужую беду. Что в нем учуял Менглет от кавалериста Журбы? Сходство характеров (лишь намеченных автором)? Возможно. Дебют Рублевского в «Повести о женщине» стал его лучшей и непревзойденной (увы!) ролью, истинно творческой победой.

Кокон (Николай) Волчков. Сиротское детство, нужда. Поэтому взрослым — немного скопидом, считает копейки (на новый костюм, на приемник) и -одалживает по первой просьбе, иногда не рассчитывая на отдачу. А Додик, сын Карантов? Избалованный лоботряс! Прожигатель жизни! Антиподы! Но может быть, именно поэтому удалось Волчкову поднять противного ему маменькиного сынка до обобщения, приблизить к свинтусам Ильфа и Петрова.

Машиниста первого класса, будь в театре Дегтярь, — играть бы ему. Но Дегтярь ушел после первого сезона — что-то соблазнило его в Москве (кино, кажется).

Иван Гришин (новенький) — коренастый мужик, бас и ухватистая сила, вот и все! Что же еще увидел в нем Менглет? Добродушие! И свою добрую душу Ваня отдал картонному машинисту — то есть вдохнул в него жизнь. Бас и ухватистость пригодились.

Роль дочери Бережного и Марины Менглет, не раздумывая, отдал Лидии Бергер.

В первом явлении режиссер запихнул ее в детскую кроватку (деталь быта) с оградкой. Как она там помещалась? Но помещалась — и что-то попискивала, высовывая лишь голубоглазое личико с большим (будь он проклят!), но подтянутым крепом носом. Попискивала Лида по-детски, не фальшивя, не сюсюкая, и в публике многие думали, что в кроватке актрису Бергер ребенком подменили.

В последнем действии Лида — школьница была во всем своем обаянии: каштановые локоны (природная завивка), прозрачные глаза. Большой нос (будь он проклят!), подтянутый

заново, общего впечатления не портил.

Школьница разрывалась между появившимся нежданно родным отцом (Г. Менглет) и не родным, но любимым (И. Гришин).

Конец, разумеется, был счастливым. Школьница, не переставая любить отчима (чем его утешала), горячо полюбила родного отца.

Лида всегда, со времен «Мастерских», уважительно-нежно относилась к Менглету. «Жоринька! Жорушка. Жорик», — жужжала она ласково.

В «Мастерских» и в студии Лиду (и в глаза) иногда называли Ферькой. Менглет Лиду Ферькой никогда не называл. Она умиляла его искренностью — и на сцене, и в жизни.

Когда Менглет решил ставить «Повесть о женщине» — плохо было и с художником. Абрам Николаевич Клотц уехал. Менглет не удерживал. Все ж таки нестерпимо ему было трудно — без семьи. Жена, дети звали домой, в Воронеж. Он уехал. Уехал на мученическую смерть, как потом оказалось.

В театре художником-исполнителем (маляром) работал Ваня Нестеров. С великим Нестеровым в родстве не состоял, был молчалив и очень скромен. Известность (у актеров) он получил благодаря загадочному стишку (автор не Бибиков):

Ваня Нестеров в саду
Сделал Софе какаду!

Софа (преподавательница бальных танцев) — маленькая дама с копной рыжих волос и большими вставными зубами загадки не представляла. Что ей сделали «какаду» в саду — тоже понятно: не дома.

Но что означало «какаду»? Возможно, вспомня загадочный стишок, Менглет и отправился к Ване в мастерскую. Поглядел на его картины — в свободные часы Ваня писал с натуры горы, букеты тюльпанов, роз, городские пейзажи. Посмотрел и решил доверить Ване сценографию (скажем по-современному) спектакля.

Объяснил и даже нарисовал как умел (умел плохо!), что он от Вани хочет.

Установка одна: слева терраса дома Карантов, ступеньки, столбики ограды; справа твердые ширмы (гармоника), на них — виды приморского города, желательно, чтобы чувствовалась Одесса.

Перестановки должны были быть мгновенными. И потому — ничего лишнего. Детали быта: в первом действии, у Карантов

(1920-е годы), — граммофон с наглым ярким раструбом, в последнем (1936 год), у бывшей кухарки, теперь депутатки, приемник. Ваня, неоднократно меняя эскизы, добился желательного Менглету.

Пейзаж приморского города менялся на ширмах (гармониках) без пауз. Ступени террасы помогали исполнителям смотреть на партнера то снизу вверх, то сверху вниз. Детали быта не загромождали сценической площадки.

Музыку к спектаклю написал скрипач театра Юрий Флейсфедер (тоже дебют). Перед началом -музыкальное вступление, плеск волн, гудки пароходов. Перемена картин — на музыке, и в финале -опять оркестр (не запись — живой!).

Песен в спектакле не было, но весь он был как бы песней. И в постановке Менглета «Повесть о женщине» следовало бы назвать «Песней о женщине». О чем же был спектакль?

Драматург Л. Левин, заполняя свою «телефонную книжку», следовал указанию Ленина: «Каждая кухарка должна уметь управлять государством».

Менглет поставил спектакль о счастье любить!

Муж Марины уступает место отцу ее дочери Никите Бережному, оторванному от нее Гражданской войной, и уходит. Не сломленный, не придавленный горем, а счастливый счастьем любимой женщины. Он понял — Марина не перестанет любить Бережного, значит, надо уйти! Без ссор, без слез, по-хорошему.

Так бывает? В песне — да! А в жизни… Может быть!

Спектакль «Повесть (песня) о женщине» нравился первому секретарю ЦК Таджикистана Протопопу и генералу Шапкину, бойцам и шоферу Мишке, одевальщицам, рабочим сцены (что всегда хороший показатель) и не убывавшей в течение нескольких сезонов публике.

О Сарре Косогляд говорили: «Пусть наша Саррочка — не Бернар, но она настоящая советская женщина» — такая, как в песне, подразумевалось.

Менглету не удалось создать в Сталинабаде — как он того искренне желал — негласный «театр Дикого». Но его — Менглета — «Повесть о женщине» была как бы продолжением одного из течений мощного диковского потока.

Когда— то В. Катаев назвал «Глубокую провинцию» М. Светлова в постановке Дикого лучшей режиссерской работой из всего, что он видел за свою жизнь в театре.

«Глубокую провинцию» написал поэт, колхозной глубинки не знающий. Знал бы — пришлось писать (честному человеку) о беспаспортных колхозниках, о нищете.

Конечно, Светлов об этом слышал, но написал он о любви, о

дружбе в некоем… земном раю. Трудности и «враги», конечно, есть, но они преходящи, радость жизни — вечна! Не будем винить Светлова — он был поэтом. Не веря в рай социализма, «под мухой» Светлов грезил: а все же, может быть, через сто лет сны о рае на земле — вдруг да сбудутся. (Так же грезил и Пырьев — фильмы «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки» из той же категории снов, сказок, песен.)

Дикий «Провинцию» лишил всякого признака быта. Онучами, свинарником, потом со сцены не пахло. Блестящий пол (на пандусе был настелен настоящий паркет), легкие березки (на тюле, кажется) и колхозницы в шелковых светлых платьях. Мечта. Сон. Песня.

Театр Менглета — а создал он в Сталинабаде негласный «театр Менглета» — отличался всеми присущими его характеру чертами: оптимизмом, умением находить хорошее в плохом (по Станиславскому), забавное в страшном, свет во мраке.

Под негласным руководством (овал-дипломат) Менглета Сталинабадский драматический театр стал одним из лучших (из десяти примерно) театров СССР. Я не преувеличиваю.

Ленинградский театр комедии Н. Акимова в ту пору считался одним из самых замечательных театров Союза.

В эвакуации акимовцы попали в Сталинабад. И театр Менглета сравнение с театром Акимова выдержал. Коренные зрители от своего театра не отхлынули. Множество эвакуированных — прихлынуло.

У кассы Сталинабадского театра можно было услышать: «Ленинградцы что-то изображают! А у наших все по правде!»

Глава 10. Интимный театр Менглета

— Можно о ваших женщинах написать, Георгий Павлович?

Менглет молчит. Но молчание — не всегда знак согласия.

— Но как же мне, упоминая, скажем, о Паратове, не сказать о «бесприданнице». А это — ваш выбор!

— Нет! На роль «бесприданницы» эту актрису — не будем называть имени — выбрал режиссер спектакля, Шурик.

— Бендер? — Да!

— Но вы не протестовали?

— Я в распределение ролей не вмешивался.

— Допустим… Но как же вы не подумали, что с такой Ларисой провал спектакля обеспечен?

— Почему?!

— Тяжелая челюсть, голова неловко посажена на шею…

— Замечательная фигурка, ножки!… Прекрасно танцевала и пела.

— Королева — пела лучше!

— Я своей жене главных ролей не выхлопатывал.

— С первого явления в глазах мука, слезы. Обида. Злость. Это что ж, режиссерское задание?

— Конечно нет!

— Но иначе быть не могло! Вы же ее только что бросили. Не Паратов — Ларису, а Жорик — свою очередную…

— Я никого никогда не «бросал»!

— Ну, скажем, «отлюбили».

— О чем книга? — Менглет недоволен.

— О вас!

— Обо мне в театре?

— И о вас в жизни.

— Мы свалимся в грязь!

— «Состав земли не знает грязи — // Все искупает аромат».

— Пастернак!!!

— Не все же цитировать Бибикова и других малоизвестных поэтов. «Бесприданница» объясняется с Карандышевым, а Паратов — только что отыграв с пей сцену — в белой поддевке, в лаковых сапогах… целуется! Под луной! С другой… очередной!

Менглет молчит.

— Играли в летнем театре. Кулисами был сад, -говорю я. От вашего лица пахло гримом… и вы целовались аккуратно, чтобы не смазать общий тон!

— Какая у вас память.

— Не жалуюсь.

Менглет улыбается.

— А муж «бесприданницы», назовем ее «Н»…

— Замечательный чудак! — подхватывает Менглет. — Еврейницшеанец. «Падающего — толкни». «Когда идешь к женщине — бери с собой кнут!»

— Да, он часто это повторял. Но падающего всегда поддерживал, а приходя к женщине, о кнуте забывал. Он был рабом «Н». Все ей простил. Но знать, что вы целуетесь с другой, ему — чудаку — было тошно!

— «Н» и ее муж перед войной уехали из Сталинабада… А «Бесприданница» после нескольких спектаклей сошла с репертуара. И… незачем о ней говорить…

— Тогда поговорим о цирке!

Не заметив подвоха, Менглет усаживается поудобнее.

— С удовольствием!

— Вы часто бывали в шапито?

— Футбола — настоящего — в Сталинабаде не было. Телевидения в Союзе вообще не было. Все свободные вечера я — в цирке!

— С Валей?

— Если не занята на репетиции или в спектакле — конечно.

— А что или… кто вас привлекал в шапито?

— Коверный Мусин! — Менглет воодушевляется. — Лучший клоун Союза, мим, не менее удивительный, чем Марсель Марсо! Он до сих пор недооценен. Костя Мусин! У нас в публике таджиков — раз-два и обчелся. Медики, писатели… Партийное начальство… А когда на манеже «Чарли Чаплин» — в цирке и халаты, и тюбетейки, и чалмы — базар весь!

Мальчишки вопят: «Чарли Чаплин»!… Маска, распространенная тогда и в цирке, и на эстраде. Усики, котелок, походка утиная, громадные штиблеты, тросточка… Первый выход! Смех, овация.

«Чаплин» жонглирует тросточкой, зацепившись носком за ковер — падает.

Почему смешно? Кто объяснит? Искусствоведы. Далее. Смокинг, пиджак — что на нем было, не помню — сбрасывается, он в рваной сорочке. Нищий бродяга, потому рвань. Но какая? Белоснежная сорочка разорвана вертикальными полосами, и сквозь них виден литой торс, мускулатура — анатомию изучай. Мусин пародирует только что исполненный номер! Ну, скажем, канатоходец. Громоздится на туго натянутую проволоку, балансирует, вот-вот сорвется! Но он не срывается и жестами, мимикой (он же мим) — все без слов — подзывает униформиста, требует, чтобы проволоку слегка отпустили: на туго натянутой

ему, видите ли, неловко. Проволока спущена. Мусин садится, качается на ней, как на качелях, сбрасывает башмак, подтягивает штаны — и балансирует на слабо натянутой проволоке, что, как всем известно, в сто раз труднее! Он жонглировал — лучше жонглеров, вольтижировал — лучше вольтижировщиков! В воздушном полете перелетал с трапеции на трапецию, как… дьяволенок притяжения земли не чувствовал. Он умел все! И все делал лучше всех! Но грустным, как Чарли Чаплин, он не был. Брови печально подняты, а в глазах задор, по-цирковому «кураж»! Он удачлив, он смел! Его маленького татарина любят высокие красивые блондинки!

— Они его и погубили?

— Нет…

— Водка?

— Для циркового артиста алкоголь — дисквалификация. Он рано… ушел! Я помню его только молодым.

А какие цирковые номера вам еще особенно нравились?

— Многие, — уклоняется от ответа Менглет.

— «Девушка на шаре»?

— Да, да! Возможно.

— Георгий Павлович! Что?

Не притворяйтесь! Вы не могли забыть этого номера! На шаре танцевала Тамара Рогаткина. Очень эффектная брюнетка!

— Клава, — поправляет Менглет и трясет головой. — Но у меня с ней — ничего! Ничего.

У музыкальных эксцентриков — тоже отличный номер — была вступительная песенка с рефреном: «Ну? А как же!» Ольга Якунина на тот же мотив, с тем же рефреном сочинила песенку о вас! Припоминаете?

— Нет! — Менглет не притворяется.

— Забыли? — Я напеваю:

И увидеть ее чтоб -
Ну? А как же!
Жорик мчится на Варзоб…

— Куда? — Менглет притворяется, что не помнит.

— К Рогаткиной, она там отдыхала.

И в палатке с ней вдвоем -
Ну? А как же!
Ну, а дальше не споем -
Ну, а как же!

Дальше песенке конец -
Ну, а как же!
Ведь наш Жорушка — отец!
Ну? А как же!

Менглет беззвучно смеется.

— С Мишей в грузовике трясся — помню. Могли бы в пропасть загреметь.

— Но не загремели?

— Нет! Но у меня с Клавой — ничего!

— Можно мне о ней написать? Менглет безнадежно машет рукой:

— Пишите!

…Женщины Менглета — это тоже его театр. Как бы филиал главного театра. Интимный театр для двоих. Но там он исполнял роли только первых любовников: Ромео, Фердинанда… Партнерши порой догадывались, что он только талантливо играет в любовь, и подыгрывали ему, а порой думали: это не игра, а жизнь («Н»). В таких случаях по окончании спектакля Менглет бывал обескуражен: «Я же ей в вечной любви не клялся!» Верно, даже когда он изображал Ромео, словесный арсенал его был невелик. Смотрел, вздыхал, улыбался, хмурился, печалился, радовался ответным взглядам… Конечного результата Менглет и не всегда пытался добиться. Жорика волнует прелюдия к спектаклю. Луна, звезды, соловьи… Сладкий запах белой акации, горный воздух, бушующий поток… И рядом — она!

На час? На месяц? На два? Бог знает. Менглет не знал — и никого не уверял, что будет любить… полгода!

С девочкой Инночкой все обстояло сложнее. Сейчас я Менглета о ней не спрашивала. Но когда-то он мне кое-что о ней рассказал.

Кое-что я знала и сама.

Это опять цирк. На манеже — девочка, в руках -концертино. Круглые коленочки, круглое личико, над прямыми бровями — челка, в больших глазах -затаенная грусть. Ей шестнадцать лет. Она влюблена в премьера Русского драматического. Она видела его в ролях Незнамова, Жермона. Видела «Повесть о женщине». Там он играет отца такой же девочки, как она сама.

Сознаться, что она влюблена в Менглета, нельзя (даже тете — она с ним знакома).

Менглет женат. И вместе с ним в первом ряду — его жена. И вместе с ним ей аплодирует. В антракте Менглет с женой приходит к ней. И Валентина Георгиевна — так зовут жену — ей

что-то говорит, хвалит, наверное. Девочка не слушает, она видит, как на нее смотрит Менглет. Слушает, как он молчит? Она краснеет. А он… да, да!! Он тоже краснеет и утирает платком лицо.

— Сегодня в цирке жарко, — говорит он.

— Аншлаг! — отвечает девочка.

Девочка Инночка влюбилась! Но и Менглет, что называется, «влип»! (Впрочем, может быть, сейчас это не так называется.) Он — «влип»?

А что дальше?

Шестнадцать лет, а он порядочный человек. Порядок — чистота в доме, порядок — чистота в сознании. Порушить все это? Разгромить дом, в котором он с Королевой живет почти десять лет?

Но до чего же она мила! До чего же очаровательна! И видно… видно ему, почти тридцатилетнему прохвосту, — на все согласна! Мороз по коже!

Рассудок победил. Овал не стал углом. Никуда не вклинился. Ничего не порушил. Девочка Инночка уехала с тетей в другой город — конвейерная система.

…Мы сидим с Георгием Павловичем в его гримуборной в Театре сатиры на Триумфальной площади. Еще недавно — площади Маяковского (сейчас ей вернули прежнее название).

Голову Менглета плотно облегает серебристый шлем, спереди седина отступила, залысины увеличивают лоб. Кожа лица — темная, будто сталинабадский загар — не отмываем, но это — не загар. После Таджикистана солнце Дальнего Востока, Урала, Сибири, Франции, Италии, Бельгии, Голландии, Люксембурга, Китая и многих других широт светило на него. Но кожа потемнела не от солнца, а от пережитого-прожитого. Голубизна радужки выцвела, но видят глаза и вблизь и вдаль.

…После девочки Инночки интимный театр Менглета прекратил свое существование.

На год? Два? Менглет знает (я не знаю).

Глава 11. А кто лучше?

Пьеса С.А. Найденова «Дети Ванюшина» чрезвычайно напоминает «Мещан» М. Горького. Та же среда, та же семейная драма. И персонажи схожи. Но пьеса Найденова написана раньше, и потому следует говорить: «Мещане» Горького напоминают «Детей Ванюшина» Найденова.

В Сталинабадском театре имени В. Маяковского Вениамин Ланге поставил «Детей Ванюшина» как драму (и даже трагедию) купца Ванюшина, безмерно любящего своих детей и… не находящего с ними общего языка.

Роли были распределены удачно. Ванюшин — Якушев вызывал сострадание. «Классовым врагом» от Ванюшина — Якушева и не пахло! На сочувствии был построен весь спектакль. Все — в общем-то хорошие люди.

Разлом в семье — от непонимания отцов и детей. А это явление присуще любой эпохе. Так проблема спектакля становилась вечной и современной. Особое сочувствие вызывал младший сын Ванюшина — Алексей (О. Солюс). Мальчик честный, любящий отца и в ответ на свою исповедь ему — натыкающийся на стену непонимания.

«Салом, Олежка — золотые рожки! Ты идешь, белокурый, голубоглазый!…» — писала Алеше — Солюсу одна из многочисленных его поклонниц. Олег не был ни «голубоглазым», ни «белокурым». В эпитете «белокурый» есть что-то от «кудрявого». Жесткие, белесые волосы Олежки топорщились на его голове щетиной. Маленькие глазки глядели пасмурным небом — голубизна в них едва сквозила. Но была в их пасмурности и какая-то тайна — наверное, это и привлекало к нему женщин.

С Русановой Олег к тому времени уже расстался. Пришел неожиданно (телефона у нее, разумеется, не было). Увидел: за столом сидит Солоха (фамилия подлинная — хороша!), снабженец, а может, и нарком по снабжению. Толстопузый, краснорожий, рядом с ним Валя, а возле ее ног — ящик бананов?!! Дынь, арбузов, винограда, персиков в Сталинабаде — завались. Бананы не произрастали, экзотика. Олежка посмотрел на ящик бананов, на Солоху, на Валю. «Здравствуйте» сказать не успел, сказал: «До свидания» — и вышел.

На премьере «Повести о женщине» Мыкола — любовник Гали Степановой (его перевели в Сталинабад, к ней поближе) — преподнес Менглету ящик шоколада (знал — не пьет, а то бы ящик коньяку отвалил). Актеры на премьере шоколадом подзаправились. Олег бананов не попробовал и больше у Вали не

появлялся! Она страдала, пыталась объясниться: мол, ей не нужны бананы, ей нужен Олег! Но Олег — споткнувшись о Солоху с его ящиком — к Русановой больше не заглядывал.

Он любил Валю (как умел), но был ужасно горд и самолюбив. Вернее — самоуважаем! И уважение к себе он терять не хотел.

Жениться на Вале (или на другой) Олег не считал себя вправе. Старший брат Максим, его воспитавший, лет десять назад тяжело заболел — шизофрения. В Сталинабаде Олег навечно оставаться не думал, а поселить жену в московской квартире, рядом с сумасшедшим, иногда буйным, — он и подумать не смел.

«Я же ничего не требую! Почему он не со мной?!» — рыдала Валя. Олег, смеясь, показывал друзьям письма своих поклонниц.

В спектакле «Дети Ванюшина» было много прекрасных актерских работ. Мне лично больше всех запомнилась Королева в роли дочери генеральши Кукарниковой. Вале еще не исполнилось тридцати лет — она была и молода, и моложава. Прежде не знавшая косметики, теперь она ярко красила губы и одевалась пестро и ярко (шила сама).

В доме Ванюшина она появлялась почти без грима и была восхитительно юна (даже в бинокль).

Светло— розовое платье с черными бархатными полосами от плеч к полу подчеркивало ее стройность, что-то -каплями росы — поблескивало в ушах, что-то блестело у ворота. Она входила в несчастный, захламленный достатком купеческий дом — гостьей из другого, надзвездного мира.

Ее просят сыграть что-нибудь. Откинув легким движением ноги шлейф, она садится за фортепиано. Пальцы пробегают по клавишам, вступительные аккорды и… концертное исполнение «Елочки» Ребикова.

Семья Ванюшиных, зрители — поражены. Зрители от удивления — пианино-то не бутафория, артистка наяривает на настоящем. Ванюшины от удивления — генеральская дочка, наверное, Консерваторию окончила?!

Ее просят спеть!

Я помню вальса звук прелестный
Весенней ночью, в поздний час.
Его пел голос неизвестный,
И песня дивная лилась…

Восхищение достигает апогея. Никто не знал (в том числе и актеры, не участвующие в спектакле), что у Королевой такой дивный голос. Жених — старший сын Ванюшина — в смятении. Он (И. Гришин) — пентюх, мужлан и к тому же неотмываемо

грязен, а она?! Чудо!

Оставшись с ней наедине, мямля и спотыкаясь на каждом слове, он признается, что у него недавно была связь с одной девушкой. Но что он с ней порвал. И если мадемуазель сможет его простить… Хрустально чистая невеста, улыбаясь, говорит ему: на откровенность я отвечу откровенностью. Улыбка становится чуть презрительной: «Вы тоже будете у меня не первый». Молодой Ванюшин не понимает: как?! что? сама целомудренность и… Презрительная улыбка сменяется насмешливой… Мы квиты. Если вас это не устраивает — разойдемся полюбовно.

Рассудив здраво, наследник дома Ванюшиных решает ввести генеральскую дочь в этот дом — хозяйкой.

Умна. Воспитанна. Красива. Цинична? Они два сапога — пара. И вместе пойдут по жизненному пути.

Королева была занята только в последнем действии. В эпизоде. Но впечатление производила неизгладимое. Смогла бы она — сложись ее судьба иначе — стать большой актрисой? Не знаю. Она жила судьбой Менглета, свою судьбу от его не отделяла.

Была ли ее жизнь счастливой? Менглет ей ни в чем не отказывал. Таджикские ожерелья, браслеты стоили денег. Менглет не спрашивал: сколько? Она, не отчитываясь, тратила. А денег в общем-то было в обрез: каждый месяц без задержки — в Воронеж, чтобы Майке ни в чем отказа не было. Частенько и в Москву — Валиным родителям. Ящик шоколада — половину актеры опустошили, остальное отправили в Воронеж, Майке.

Ссор, свар — в доме никогда. Жорик всегда к ней внимателен, ласков. Чего же еще желать? Но к тридцати годам глубокая вертикальная морщина между бровями перерезала ее лоб. О чем она думала? Кого обвиняла? Возможно, себя. Чего-то он в ней не нашел, что ожидал найти когда-то? Чего? Королева не знала. Она видела, как смотрела на нее «девочка Инночка», и «не замечала» ее взглядов. Подруг у Вали не было. Она ни перед кем не «раскалывалась». Но как-то одна актриса — не подруга, приятельница — сказала ей: «Ты многим нравишься. Гришину. Бендеру но Шурик, словно на иконе святой, твою руку целует! Жорик — не святой! Почему ты кроме него никого не замечаешь? Что он, лучше всех, что ли?» Валя подняла па приятельницу свои светлые глаза и отвечала вопросом: «А ты мне скажи, кто лучше?» Приятельница смолкла.

Кто лучше? А черт его знает, кто?

Для Русановой лучше всех был Олег. Для Степановой — Бураковский. Но оставленная им, Галя довольно быстро утешилась с Мыколой.

Русанова не утешилась, но все же вышла замуж -за Якушева.

И как все браки не по страстной любви, это замужество обещало быть долговечным и прочным.

Гришин и Бендер, конечно, Менглету не конкуренты — оба сильно пьющие… Но хоть бы пококетничала с кем-нибудь!

Нет, Королева не замечала никого.

Менглет для нее был самым лучшим.

На всю жизнь!

Она — лучшей для него не была, но это ее беда.

Вторгаться к ней с участием или советами «Королёва-королева» никому не позволяла.

Глава 12. «Три артиста»

(фольклор)

Без этого фольклора можно было бы обойтись. Но, во-первых, он «отражает действительность правдиво и в ее развитии» (соцреализм; а я соцреалистка), а во-вторых — очень забавен! Предупреждаю -обхохочетесь.

Жили-были, весело кутили
И в арык валились с головой
Три артиста, три веселых друга -
Экипаж машины грузовой.

Автор текста О. Якунина, исполнялось на мотив популярной в предвоенные годы песенки «Три танкиста» из популярного фильма Ивана Пырьева того же названия.

Началась у Бендера премьера.
В ресторан идут без долгих слов
Три артиста, три веселых друга -
Джигафаров, Бабин и Ширшов.

Миша Джигафаров — Колька-Свист из «Путевки в жизнь», друг Ланге — приобретение новое. В фольклорной песенке, относящейся лично к нему, я расскажу о нем подробнее.

Укусила Бабина собака,

(делал прививки от бешенства — временно не пил)

Но состав всегда у них готов.
Три артиста, три веселых друга -
Джигафаров, Гришин и Ширшов.

Но всегда, везде, при всех составах
Неизменен Миша-рулевой.
И летит в Сталинабаде — слава!

Ох!
Экипаж машины грузовой.

Не классика. Но песенка о «трех артистах» вытеснила у сталинабадцев песенку о «трех танкистах» (слова Б. Ласкина). А вот и классика (В. Бибиков):

…Раздался вдруг ужасный крик.
Хмельной Ширшов в чужом костюме
Упал с гитарою в арык.

Кричал от ужаса Кокон Волчков. Он одолжил свой новый костюм Ширшову. Все хохотали.

С третьего сезона обязанности главного художника театра выполнял некий Валентин Прожогин. Сначала он жил в Сталинабаде один, потом к нему приехала супруга — Таня.

Александр Бендер (он легко рифмовал) тут же откомментировал:

Прожогин любил до приезда жены
Уснуть под журчанье арычной волны.
Но все изменилось. Приехала Таня.
И он засыпает на мягком диване.

Прожогин «на диване»?!!

Обхохочешься.

У Миропольской что-то отмечали! (Премьеру или еще что-то — не важно.)

Сын Ицковича Вовкэ сидел рядом с Гафой и время от времени хватал ее за колени. Она, смеясь, его отталкивала (смеялся Гришин — «их сосед») и подносила к губам Вовкэ столешник. Ицкович жалостно улыбался:

— Ви что делаете? Агафоника Васильевна! Я вас глубоко уважаю! Но мальчику завтра в школу! У него больное сердце! Ему нельзя столько пить!

Гафа хохотала.

Нашла забавную находку
Агафоника наконец.
Она вливала в Вовку — водку,
Пока не пал он, как мертвец.

Неожиданно навсегда выбыл из состава «машины грузовой» Василий Бабин. Туберкулез. Лег в больницу «вдувание» помогло. Каверны затянулись. Вышел на волю. Встретился с основным составом «машины грузовой». Откуда-то привезли бочку пива. Вася поднял (с чьей-то помощью) бочку. Легкие разорвались — Вася умер.

Хоронили его по первому разряду. С оркестром. Вместе со всеми шел за гробом и Менглет. Гроб, обтянутый кумачом, несли на плечах, сменяя друг друга, актеры. Нес и Менглет, удивляясь легкости поклажи. На лбу мертвеца развевался чубчик… Дул легкий ветерок… У покойников волосы несколько дней растут — живут.

Могилу засыпали землей, а кучерявый чубчик под землей еще жил — рос…

Обхохочешься!

На поминках по Васе — как водится — тоже хохотали, ну и плакали, конечно. Менглет в застолье не участвовал. Играл спектакль.

Семьей Вася обзавестись не успел. Было к моменту кончины ему от роду — тридцать лет.

…Михаил Джигафаров до начала войны из основного состава «машины грузовой» не выбывал. Трезвый скромный, молчаливый, застенчивый. По-пьяни бешеный, буйный сквернослов; глаза его наливались кровью, он скрежетал зубами, был страшен. В театре его называли «зверком». И в трезвом состоянии в его глазах было что-то звериное. Но трезвый он был только «зверком», «зверем» становился — выпив.

Миша часто бывал у Миропольской, к тому времени уже замужней. Ее супруг — Паша Беляев, из Театра имени ВЦСПС, старик (под сорок!), в состав «машины грузовой» не входил. Он напивался втихаря и быстренько засыпал на диванчике (Гафа следила, чтобы он в арыках не валялся).

Беляев засыпал. А Джигафаров — стыдясь, что он обманывает доброго, милого Пашу, — после трех стаканов уходил домой с отвращением к себе.

Гафа бежала за ним в его холостую квартиру. В бешенстве он накидывался на Гафу, зверски ее избивал, и однажды так звезданул ее кулаком по виску, что у нее барабанная перепонка лопнула.

Джигафаров и Миропольская играли в одном спектакле — «Павел Греков», про вредителей в Азии. Гафа — передовую таджичку, Миша — комсомольца-таджика, очень был достоверен — мил, скромен. Менглет в том же спектакле играл русского вредителя. Он и спросил Гафу: «Что у тебя с ухом? Почему

перевязано?» Она ответила: «Простудилась, нагноение». Менглет поверил — ибо среди пьяных никогда не бывал и даже не мог представить, что происходит в этой неведомой ему стране. Он жил в другом измерении, где на репетиции все являлись вовремя, спектаклей никто не срывал!

«Три артиста» — забавная песенка. Но Бендер, Джигафаров, Ширшов — славные люди, талантливые люди! Люди — а не «зверки» и не звери.

Обхохочешься… Над Менглетом!

С подвязанным ухом Гафа отправилась в дальнее пошивочное ателье — к вокзалу. И робким (ей несвойственным) голосом попросила сшить мужской костюм. Все размеры — ширина плеч, пояса и рост (метр восемьдесят) — были ею измерены, записаны и отданы портному. Миропольскую узнали. Для кого она хочет сшить костюм — не спросили.

Вскоре Джигафаров — в спортивном костюме букле с накладными карманами, длинный и скромный — вновь шагал вместе с Гафой повсюду.

Я по Путовской прохожу -
И мой «зверок» со мною.
Я в кафетерий захожу -
И мой «зверок» со мною.

Везде, повсюду мой «зверок» и т. д.

Исполнялось от лица Гафы на мотив песни шарманщика:

Везде и всюду я брожу,
И мой сурок со мною…

(Слова Гете, музыка Бетховена, а может быть -наоборот, несущественно.)

Котлован для «Комсомольского озера» вместе с другими комсомольцами города рыли и артисты Театра имени В. Маяковского. Лопатами выгребали землю (работали вручную), долбили киркой, увозили щебень и гальку на тачках. Обжигаясь под солнцем, бегали окунуться в Дюшанбинку. После пекла сунуться в ледяные струи — наслаждение.

«Комсомольское озеро» получилось большое, глубокое. Но, думается, если бы котлован заполнила не вода Дюшанбинки, а водка, поглощенная за время пребывания в Сталинабаде «тремя артистами» и другими, — озеро нужно было бы еще глубже.

У Менглета (еще одна его особенность) — водобоязнь.

Котлован для озера он, естественно, рыл. В воду его ни разу не вошел (плавать не умел).

Что раньше появилось у Менглета — «водобоязнь» или «водкоотвращение»? Думается, первое. В детстве тонул. Спасли. Но его до сих пор шарахает от рек, озер и морей. Он, хотя бы для интереса, и в Средиземном море ног не замочил. А бывая неоднократно в санатории «Актер», близко к Черному морю не подходил, и и бассейн его ни разу не заманили. Менглет плавает только в ванне.

В «Комсомольском озере» часто тонули. По пьянке…

Александр Бендер в озере не утонул (умел плавать). Но свой талант актера, юмор, легкость, изящество все же в водке утопил. Жена оставила его. Он жил в Москве, в квартире отчима, с матерью и сестрами, за фанерной перегородкой. Долгое время преподавал во ВГИКе (мастерская С.А. Герасимова) мастерство актера. На занятия являлся всегда чисто выбритым и трезвым. Ученики любили его. С Менглетом больше не встречался, иногда пил с Ширшовым.

Во время войны эвакуированная старая дама, москвичка и театралка, увидела Ширшова в «Женитьбе Белугина» (Островский и Соловьев). И она сказала Солюсу (режиссеру спектакля): «Я видела в „Белугине“ Блюменталь-Тамарина, видела (она перечислила имена известных гастролеров, ныне забытых)… — лучше Ширшова никто Андрея Белугина не играл! Он удивителен! И он… не Андрей — он Андрюша Белугин. Он так молод и так непосредствен, что… Ах! Нет слов! Какая будущность у этого славного парня!»

Сашка Ширшов дожил до седин. Гитара его пылилась на шкафу. После пятидесяти лет к струнам он не притрагивался — опухшие пальцы не ворочались! Жил в Москве, в 3-м Михалковском переулке, в однокомнатной квартире (в хрущобах) — одиноко. Пил понемножку — в одиночестве, иногда с Бендером подкармливал зимой снегирей — кормушка стояла за окном.

Александром Григорьевичем Сашка так и не стал. Для актеров Театра на Малой Бронной, где Ширшов прослужил десятилетия, он поначалу был все тем же Сашкой; новые актерские поколения называли его дядей Сашей, дядькой Сашей, дяденькой Сашенькой — с легким оттенком презрения -алкаш!

Его торжественно спровадили на пенсию, наградив буклетом (кожа — тиснение) хвалебных слов и букетом гладиолусов. Все, что он играл, — он играл хорошо.

Успеха сталинабадского Белугина не повторил. Анатолий Васильевич Эфрос в своих спектаклях его не занимал.

Кто сейчас помнит Ширшова? Кто знает хотя бы что-нибудь о нем? Таких раз-два и обчелся.

Кто не знает Менглета? Раз-два и обчелся. А начинали они вместе…

…Жжет солнце. Сияют горные вершины. Миша-рулевой везет трех артистов на Варзоб, на Каферниган — по-над пропастями…

Укусила Бабина собака,
Но состав всегда у них готов -
Три артиста, три веселых друга,
Джигафаров, Бендер и Ширшов!

Обхохочешься!

Глава 13. «У меня бронь»

На таджикской декаде в Москве (апрель 1941 года) почетными представителями от Русского драматического театра имени В. Маяковского были: члены партии Степанова Галина Дмитриевна, Якушев Сергей Ильич и беспартийный Менглет Георгий Павлович.

Столица нашей Родины ликовала!

Жить стало лучше, жить стало веселей. Машины со свастикой на бортах вливались в общий поток движения, ветровые стекла больше не разбивали камнями — исконная дружба русского и германского народов была восстановлена.

Менглет шел на торжественный прием в Кремль с искренним душевным волнением: он увидит Сталина! Не в кино, не на портретах, а живого.

Все правильно.

Дипломатия есть дипломатия.

Мир с Гитлером поначалу трудно было пережить. Но сейчас ясно: главное, чтоб не было войны. Заваруха с маленькой Финляндией — и то сколько горя принесла! Не сдипломатничай Иосиф Виссарионович, не протяни руку дружбы, пусть мнимой, бесноватый фюрер двинул бы войска на СССР. А брат Женька — почти призывного возраста. Даже представить трудно: голенастый Женюрка — завтра призывник? Но теперь о нем можно не беспокоиться. Отслужит срок — и вернется в Воронеж. К родителям. К Майке. Женя всего на двенадцать лет ее старше. Племянница и дядя — приятели…

После декады русских актеров — Менглета, Степанову и Якушева — за успехи в деле развития искусства Таджикистана наградили орденом «Знак Почета». Ширшову привезли в Сталинабад медаль «За доблестный труд». Обиженный, что не отметили «Знаком», Ширшов медаль не носил.

Утром 22 июня Менглет зашел в парикмахерскую побриться-постричься. Услышал: «Война!» — и с намыленной щекой побежал в театр.

На выпуске была премьера: «Золотой мальчик» — о плохой Америке. Роль скрипача, ставшего боксером — «золотым мальчиком» (скрипичное искусство в США никому не нужно, бокс — обогащает), репетировал Миша Джигафаров.

Миша стоял перед алым бархатным занавесом и водил смычком по веревочным струнам. За занавесом Юра Флейфедер играл на скрипке (предполагалось, что гениально).

Менглет вбежал в темный зал, увидел на кровавом фоне лицо

Миши, выхваченное прожектором, и закричал:

— Война!

Солюс (режиссер спектакля) сказал:

— Репетиция отменяется.

С кем война — никто не спросил. Все поняли: не с «плохой Америкой» и ее мальчиками, а с другом Сталина — Гитлером.

Миша отложил бутафорскую скрипку и пошел в военкомат (он был военнообязанным). Менглет с Королевой побежали на почтамт. Перевести деньги родителям Жорика и дать телеграмму, чтобы немедленно выезжали в Сталинабад.

…Воронеж бомбили одним из первых. Но семья Менглета вырвалась из дымящейся России без потерь.

В двухкомнатной квартире на улице Орджоникидзе стало тесно и… весело. Екатерина Михайловна не уставала повторять:

— Мы вместе! Вот гуавное.

Мама не выговаривала букву «л», и это всегда забавляло Жорика.

Майка прыгала через скакалочку, играла в классики, то есть опять же прыгала, только на одной ножке.

Екатерина Михайловна кричала в окно:

— Я катык принесуа! Будешь есть, чтоб ты пропауа!

Майка продолжала прыгать!… Она больше всех на свете любила бабушку, но слушалась (не всегда) только деда. С Женей — озорничала. Суровой мамы… сторонилась. И малознакомого папы тоже…

А Менглет, когда дочка засыпала, подходил к ней, смотрел на нее и думал: «Хороша!» Но поцеловать не решался. Чтобы не разбудить.

Сталинабад разбух от эвакуированных. Таджикской речи теперь на улицах совсем не слышалось. Польские евреи заполонили город. Низкорослые, оборванные, грязные (баня — одна, горячей воды часто нет, в санпропускники — по талонам). Работы по специальности не находилось. Профессор из Кракова служил гардеробщиком в Театре имени Лахути. Поэт Грааде — в заморской шинели, застегнутой на все пуговицы (жара — солнце печет!), — где и как служил, неизвестно, но, всегда вдохновленный, он слагал на иврите стихи артисткам Театра имени В. Маяковского.

Рынки кипели, бурлили. Все чем-то торговали. Актер Ленинградского театра комедии Борис Тенин мастерил на продажу деревянные босоножки, актер Театра имени В. Маяковского Валентин Рублевский — спиральки для электроплиток.

Но свет часто гас. Местные и эвакуированные сидели при

коптилках — электроплитки были без надобности.

Жорик ничего не мастерил, ничем не торговал — играл спектакли и репетировал. О судьбе Абрама Николаевича Клотца Менглет узнал от артистов Воронежской оперетты, эвакуированной в Сталинабад.

Воронеж непрестанно бомбили. В суматохе и толчее жена, дочь и двое подростков-сыновей Клотца вскарабкались в набитый до отказа вагон. Абрам Николаевич на своих «зеленых ногах» влезть не сумел.

Немцы заняли город.

Покровский собор стал убежищем для многих оставшихся. Спрятался в соборе и Абрам Николаевич. Когда собор очищали от русских «швайн», полицай Виктор Никульников указал немцам на калеку и сказал: «Он — жид!»

Русских свиней выгнали из собора, но никого не убили, а жида Клотца схватили за деревянные «ноги» и с хохотом поволокли по улицам. Больше Абрама Николаевича не видели.

— Мама, — спросил Жорик Екатерину Михайловну, — ты помнишь Витьку Никульникова?

— Помню… — не сразу ответила мать. — Ты с ним все в футбоу гоняу…

— Я с ним вместе и к Абраму Николаевичу приходил… картины его смотреть.

— Ну и что? — У матери было подозрительно равнодушное лицо. — Ну, смотреу?

— Он стал полицаем — это правда?

Откуда мне знать… Своовчь он быу… Хуви-ган… Майчишка.

— Мне воронежцы из оперетты сказали — Витька выдал Клотца немцам.

— Но это же все свухи, Жоринька.

— А ты слышала эти слухи?

Мать отвернулась. Закричала на Майку:

— Иди мой руки, чтоб ты пропауа!

Дни шли — советские войска отступали. Пехота — иногда бежала, двигаясь со скоростью мотовойск.

Но вот что удивительно. Ужасаясь, не понимая, почему «мы» — большинство советских людей объединено в этом «мы» — так трагически позорно отступаем, ни на минуту не сомневались, что «мы» победим. Что Москву не сдадут, а «мы» прогоним немцев и войдем в Берлин! Не сомневался и Георгий Менглет.

…Земля крутилась вокруг солнца, Женя окончил среднюю школу и был призван в армию.

Провожали его на вокзале всей семьей — Екатерина Михайловна, Павел Владимирович, Жорик, Королева и

притихшая Майка. Рослый, голубоглазый солдат Евгений Менглет возвышался над всем семейством. Екатерина Михайловна шутила, смеялась, то прижималась лицом к гимнастерке своего солдата, то с озорством отталкивала его:

— Чтоб ты пропау.

Жорик с беспокойством смотрел на мать. Все здесь на перроне плачут, причитают, а мама веселится? И даже… помолодела? На круглом личике разгладились морщины, каштановые волосы завились у висков, голубые глаза сверкают?…

— У меня — бронь! — отвечал Жорик.

У Менглета была бронь. Пленных немцев нескончаемым строем уже провели по улицам Москвы. Но в Киеве («матери русских городов») хозяйничали немцы. У Менглета — бронь. А Миша Джигафаров в Краснодаре — готовился к отправке на фронт. Дьяконов (рабочий сцены) воюет. Валентин Прожогин на фронте. Боря Гутман, администратор («хороший человек»), уже убит. Краснощекий, кудрявый, черноглазый мальчик «пал смертью храбрых». Менглет за горами, за долами — играет спектакли. Женя учится на летных курсах — выйдет оттуда ночным бомбардировщиком. А войне не видно конца, но у Менглета — бронь. В Сталинабаде формируются воинские части. Патриотические спектакли нужны воинам, Менглет — нужен театру. Бронь — не стыд, а почетное признание твоей необходимости быть в тылу.

Глава 14 «Нашествие»

Герой пьесы Л. Леонова «Нашествие» (у него есть имя, но назовем его просто Сын) в первом варианте пьесы — «враг народа», возвращается после заключения в родной город, занятый немцами. Обвинение было ошибочным — Сыну есть за что ненавидеть советскую власть. Но, любя мать-родину, он встает на ее защиту. И, выдав себя за вожака подпольщиков, тем самым спасает его и гибнет сам.

Советской цензуре такой вариант не понравился. Леонов конфликт Сына с советской властью заменяет конфликтом со своей совестью. Обвиненный — справедливо — за преступление, совершенное по личным мотивам (ревность), Сын, отбыв срок, попадает в город, занятый немцами.

И… дальше все, как в первом (черновом) варианте. Сын, спасая вожака подпольщиков, погибает сам. Геройской смертью снимает грех с души.

Пьеса Леонова «Нашествие» обошла все театры страны. В Сталинабаде «Нашествие» поставил Олег Солюс.

Сына — нервно, темпераментно, поднимаясь до высокой трагедии, — играл Сергей Якушев.

На смотре молодых режиссеров «Нашествие» в постановке Солюса заметили, отметили, а режиссера наградили шестимесячной стажировкой в Московском театре сатиры, где Олег и прижился.

На фронте Олег не был…

Как— то одна влюбленная в него женщина спросила Олега:

— Почему ты не на фронте?

— Я не могу убить и воробья! Стрелять в людей я не могу.

Странный ответ! Непротивленец? Толстовец?

— Призовут — пойду! Добровольцем не пойду! — сказал Олег бестактной влюбленной.

Через десятилетия, когда Олежка «золотые рожки» стал седым «паном Пузиком» (телесериал «Кабачок „13 стульев“), по радио и в центральной прессе сообщили о деле „таможенных чиновников“, сфабрикованном ЧК. Все его участники — за шпионаж в пользу Британии, США, Антанты — были приговорены к высшей мере. Но милостивая советская власть некоторым из обвиняемых, в том числе „шпиону“ чиновнику Павлу Солюсу, „вышку“ заменила лагерями. „Перестройка“ — всех реабилитировала. Старая приятельница Олега, та самая, что в молодости была влюблена в него, а сейчас тоже проживала в Москве, набрала знакомый номер телефона.

— Олег Павлович, — сказала она, — можно задать тебе один вопрос?

— Ты мастер задавать вопросы, отозвался Олег. — Задавай!

— Павел Солюс, таможенный чиновник, — твой отец?

— Как вы мне все надоели! — закричал в трубку Олежка. — Конечно отец!

— А ты дождался его возвращения?

— Чьего возвращения?

— Отца. Ему же «вышку» заменили лагерями?

— Их всех расстреляли!

— Что?! А по радио передали…

— Вранье! Расстреляли всех, и отца тоже.

— А ты знал об этом? Олег… засмеялся:

— А ты как думаешь?

Старая приятельница положила трубку на рычаг. Знал. И никому никогда ни слова. Всю жизнь. До седых волос. До реабилитации их всех — которых расстреляли.

…Отца Олег не помнил. Был мал. Максим подросшему Олегу об отце рассказал. В буйных припадках Максим бегал по комнатам с ножом — грозился зарезать… Ленина… Дзержинского… неведомых «исполнителей». Домочадцы ловили Максима и связывали.

Что писал в анкетах об отце Олег? Не знаю. Думаю, полуправду. «Мать — вдова служащего. Отец умер от голода в 1919-м. Я его не помню».

Олега Солюса советская власть не угнетала. Он вырос не антисоветчиком (как Петр Ершов). Ставил советские пьесы, играл в советских пьесах, во «Фронте» А. Корнейчука — замечательно — сына генерала Горлова, солдата, погибшего из-за преступной тупости отца.

Нацизм, как всякому нормальному человеку, казался Олегу безумием.

Но в военкомат Олег не побежал. «Призовут — пойду! Не призовут — не пойду…» Если бы Олега призвали — уверена, звания русского солдата он бы не запятнал. Но Солюса Олега Павловича — сына «врага народа» — не призвали.

Менглет в дни реабилитации таможенных чиновников Олегу не звонил. Но при встрече сказал:

— Опять соврали!

— Опять, — ответил Олег.

Менглету об отце Олега давно было все известно. Известно еще со времени расстрела «шпионов-диверсантов», «причастных» к убийству Кирова.

— Они такие же «шпионы», как мой отец! вдруг выпалил

Олежка и выдал Жорику об отце все, что знал сам.

Менглет вместе с Олегом молчал об его отце. До седых волос — молчал.

Глава 15. Фронт

Во «Фронте» А. Корнейчука Менглет играл Крикуна. У всех персонажей в этой пьесе (Горлов, Огнев и другие) фамилия определяет сущность образа, Крикун (журналист) до хрипоты кричит, превознося генерала Горлова. Крикун роль остросатирическая, предвестник сатирических масок, созданных Менглетом впоследствии. Менглет отнесся к Крикуну беспощадно. «Крикуны», сидящие в зале, узнавать себя не желали, смеялись и аплодировали.

Но Крикун — роль не главная. И замена, пусть не в том же качестве, «Фронт» под удар не ставила. В «Нашествии» Олег Солюс Менглета не занял, «Без вины виноватые» идут редко, «Похищение Елены» отыграли. Менглет уже не исполняет обязанности главрежа, главный режиссер теперь Вениамин Яковлевич Ланге. Но бронь — крепка. Менглета из театра не отпустят. А жить за пять тысяч километров от Москвы, от Воронежа он просто больше не в состоянии. «Ночной бомбардировщик» — Женька, каждую ночь вылетая, может не вернуться, а старший брат!… Он уже стал огрызаться на Валю, на мать, чего с ним раньше никогда не случалось. Он весь прокурен. Если бы мог — запил! Но пить он не может — так его дурацкий организм устроен.

Как же освободиться от брони? Как? Ему тридцать лет, а воинской специальности никакой! Мама ночами не спала, и Жорик не спал, думал: в Сталинабаде он все-таки нужен! «Союздетфильм» эвакуирован из Москвы сюда, за пять тысяч километров. Киноактеры призывного возраста и его ровесники не занимаются самоедством: «Почему я не на фронте?»

Алексей Консовский — счастлив. Влюблен в свою разноглазую (один глазок карий, другой — голубой) жену — очаровательную Веру Алтайскую. Начали снимать фильм «Лермонтов», и Консовский — Мишель Лермонтов — счастлив. Здесь, за горами, за пять тысяч километров от Москвы.

Менглета пригласили на роль князя Васильчикова, значит, и детфильмовцам Менглет нужен.

Васильчиков — кавалергард. Менглет в пору поголовного увлечения «конным спортом» конником не стал. Но в кино вскочить на коня должен был не Менглет, а князь Васильчиков, и Васильчиков Жорик, спросив, с какой стороны подходить к лошади и какую ногу вдевать в стремя, вскочил в седло… и поскакал!

— Жорка на Жорке! — хохотали актеры. (У послушной

спокойной лошадки была кличка Жорка.)

Пришла весна 1943-го. На Ленинской вновь зацвела белая акация, воздух был одурманивающе сладок. Шумели весенние ливни, арыки наполнились белыми лепестками… Белели вершины гор… Менглет отснялся в «Лермонтове», и мысли о фронте — не театральном, а таком, где убивают всерьез, — вновь охватили его. Как туда попасть?

Ширшов в первый же день войны побежал в военкомат. О его патриотизме писали в газетах, передавали по радио — а театр Ширшова не отпустил! И теперь Сашка снимается на «Союздетфильме» в картине «Железный ангел»… воюет на кинопленке. Его теперь уже из Сталинабада ни за что не отпустят. Но Ширшов на фронте все-таки побывал. С таджикской фронтовой театральной бригадой порох нюхал! «Бомбили на Волховском фронте — жуть! Думали, хана! — не вернемся!» Ширшов был во время прорыва блокады Ленинграда на Черной речке. Пел свои песенки на лютом морозе и в теплых дымных землянках… С бригадой таджикских артистов Ширшова из театра — отпустили!

Бригада вернулась. Новую послать не торопились. Почти месяц до Москвы, почти месяц — обратно. Накладно.

В одну из бессонных ночей Менглета осенило! Надо создать постоянно действующий — до конца войны, без возвращения на отдых в Сталинабад — таджикский фронтовой театр! У казахов фронтового театра нет! Из Ташкента — только бригады артистов выезжали. А таджики пошлют на фронт свой фронтовой театр! Может быть, и до Сталина дойдет… «Спасибо Таджикской республике», — скажет Иосиф Виссарионович. Если все это втолковать Протопопу — разрешение на создание театра Менглет получит! Протопоп — за «фронтовой театр Таджикистана». Сталин его лично может поблагодарить: «Спасибо, Дмитрий Захарович». И таким путем, таким путем Менглет — организатор и… главный режиссер таджикского фронтового театра — попадет на фронт!

Идти к Протопопу надо немедленно. Но сначала для себя решить, из кого формировать театр. Ширшов снимается — обойдемся без него! Бендер — непременно. В Театре имени В. Маяковского почти не занят, а у таджиков в бригаде конферировал — остряк и стихотворец, пригодится. Его жена? «Похищение Елены» отыграли, в «Нашествии» ее заменит Косогляд. Тезка его дочери — актриса комедийная. А фронтовой театр должен быть театром… веселым! Не призывать «громить врага» — это и без них знают, — а развлекать, веселить, радовать!

Галя Степанова? Ее отпустят! Если Менглет — Незнамов

уедет, «Без вины…» — отпадают.

Программа театра? Спектакль-концерт должен быть музыкальным! Из Воронежской оперетты возьмем Гордона. Староват, но прекрасный голос. И только что разошелся с молодой женой. А кто композитор и музыкант? Вагнер! Не правнук Рихарда — немца, а польский еврей — Генрих. И кто это выдумал: польские евреи — низкорослые? Генрих — роста выше среднего. С гордым носом и бархатными очами в загнутых ресницах, и всегда выглаженный и начищенный. Он молод и талантлив. Композитор и виртуоз-музыкант: фортепияно, аккордеон… да что угодно! Вагнер им заменит оркестр. А вести концерт должны артистки… девушки… невесты тех, кто воюет.

Комик?… Конечно, Мирбобо Зияев! Покладистый парень и потрясающий артист. Не менее одаренный, чем Костя Мусин: едва Мирбобо на сцене — сразу хохот!

«Завтра пойду к Протопопу. Прихвачу с собой „похищенную Елену“ и „Кручинину“, и втроем — двинем!» — решил Менглет и первую за многие месяцы ночь спал крепко.

Глава 16. Идеальных людей не бывает

Первый визит Менглета к Протопопову не дал нужного результата.

Нельзя оголять театр. Заняты в репертуаре. И прочее.

Уйдя из белоколонного домины (ЦК партии — лучшее здание в Сталинабаде), Менглет выдал трехэтажный мат и сказал сопровождающим его лицам:

— Мы условились, что ты, Майка, когда я буду наседать на Протопопа, закинешь ногу на ногу и улыбнешься. А ты уселась как манекенщица на приеме у зубного врача, ноги Протопопу не показала и ни разу не улыбнулась! А ты, Галка!… Жорик опять выматерился, но теперь пятиэтажно. — Совсем обалдела! (Жорик произнес другое слово.) Мы условились, что ты наденешь платье с открытым воротом и короткими рукавами! А ты?! Костюм… английский напялила?!! С орденом?!! Нужен Протопопу твой «Знак Почета» — как собаке здрасьте. Протопоп — все-таки мужчина! Ему любопытно на твои толстые плечи смотреть, а не на орден!

— Ты нас просил, — сказала Галя, — на время организации фронтового театра разрешить тебе употреблять неприличные выражения. Ты говорил, что это тебя раскрепощает и еще какие-то глупости. Мы с Майкой — согласились!

— Королева терпит, а вы — завянете?

— Мы согласились! — сказала Майя.

— Для дела — мы согласились. И пока шли в ЦК, а ты беспрерывно матерился — терпели. Но я тебе, как член партии, еще утром заявила, чтобы ты не смел при мне называть первого секретаря Протопопом. А ты опять за свое! Протопоп — церковный чин, вроде архиерея, а Дмитрий Захарович — первый секретарь.

— Я больше не буду! — сказал Жорик.

— Слово честного человека?

— Слово честного человека, — сказал Жорик. Тогда завтра мы опять пойдем к Дмитрию Захаровичу! И я надену платье с глубоким вырезом!… Хотя еще рано, можно простыть — но ради дела надену!

— Не простынешь! — сказал Жорик. — Апрель в Сталинабаде жаркий.

Через неделю непрестанных атак — платье с глубоким вырезом, нога, закинутая на ногу, — доводы Менглета заставили

первого секретаря сдаться! Дмитрий Захарович дал добро на создание фронтового театра.

Солнце жгло. Благоухала акация. Гремели ливни. Советская Армия, перейдя в наступление, освобождала город за городом. «Добро», вырванное у Протопопова, действовало безотказно.

Директор будущего театра Марк Зиновьевич Фрейдин занялся финансовой стороной дела. Георгий Павлович Менглет — художественной. Организаторский талант Менглета вновь проявился в полную силу. Первое — репертуар! Требуются авторы. Где искать их? В Ташкенте Борис Ласкин, автор песни о «Трех танкистах», талантливый комедиограф и ростом — баскетболист. Надо вызвать его. Огненно-рыжего Колю Рожкова вызывать не понадобилось. Он был здесь, на «Союздетфильме», сам пришел! Скетчи, песни, конферанс — авторы (Ласкин и Рожков) писали совместно и поодиночке в завидном темпе, актерами обсуждались, авторами дорабатывались.

А кто поставит спектакль-концерт? Главный режиссер «Союздетфильма» Сергей Юткевич — мастер не только кинематографии, но и малых эстрадных форм. «Старику недавно исполнилось тридцать восемь…» -вздохнул Юткевич с подтекстом (мол, занятость предельная, а годы преклонные). «Старик» в серых брюках, синем пиджаке с желтым нарциссом в петлице, убив своей элегантностью, отказом не убил — согласился. Художник Д.И. Власюк взялся оформить спектакль-концерт. Но Менглету этого показалось мало. Он отправился к художественному руководителю эвакуированного в Ташкент Ленинградского театра комедии Николаю Павловичу Акимову: попытка не пытка, а ехать недалеко. Маленький, скептический, востроглазый Акимов, искоса взглянув на Менглета, помочь не отказался.

Витя Бибиков в больнице — депрессия, а то бы Жорик и его привлек… Но грустить о Вите было некогда.

Спектакль-концерт назвали «Салом, друзья!». Вели его девушки. Это был как бы множественный конферанс. Платья сшили по эскизам Акимова. Но кто придумал придать девушкам облик невест? Возможно, Юткевич и Акимов вместе. Никаких украшений (серег, колец, ожерелий), белые шелковые платья до полу (сзади «молния»), ворот по шее, рукава с гребешками (до локтя), а за поясом у каждой платочек (синий, красный, желтый, зеленый, оранжевый…). По ходу концерта платья должны были трансформироваться, у некоторых актрис юбки были съемные.

Мелодии Генриха Вагнера легко запоминались, но лишь у Королевой был отличный слух, остальные «невесты» в белых платьях фальшивят, а «невестам» фальшивить нельзя! Надо

репетировать!

Яша Бураковский оказался превосходным завпостом. А его женитьба на Ольге Митяшиной для фронтового театра — удачей.

Митяшка едва появилась в Сталинабаде, все в нее — как когда-то в Русанову — влюбились. Не красавица но прелесть. Льняные кудри по плечам, на солнце светятся. Скуластенькая — из Сыктывкара. Тоненькая. Улыбнется — все отдать мало.

Девятнадцать лет… Сыграла в «Русских людях» К. Симонова шоферку Валю. Заменили… Отпустили вместе с Яшей во фронтовой театр.

При Митяшке Жорик не сквернословил.

Спектакль-концерт «Салом, друзья!» Управление по делам искусств приняло без возражений. Собрались у Степановой. Над тахтой — шелковое сюзане, у тахты — шкура снежного барса, подарок Мыколы. Пили сухое вино. Жорик не вытерпел:

— Дайте мне зеленого чая! Смотреть на вас противно, а в горле першит!

Галя налила Жорику в пиалу кок-чай. Менглет посмотрел на пятнистую шкуру:

— Подарок Мыколы?

Да. Он его сам застрелил. — Румянец Гали стал слегка гуще. — Я никогда не скрывала своих дружеских отношений с Николаем Арсеньевичем, но не будем больше о нем говорить. Он пройденный этап.

Бендер сказал:

— Мы поговорим о Менглете. Принято?

— Единогласно! — сказала Галя.

— Он не человек! — сказал Бендер.

— Вот как? — засмеялась Королева. Бендер поймал ее руку, поцеловал.

Прошу прощения, Валенька, но истина всего дороже! Менглет — гомункулюс. Его вырастили в колбе! Но великий ученый, Бендер хлебнул вина, — равный Мечникову, Менделееву, Вернадскому и Павлову, вместе взятым, допустил маленькую ошибку.

— Какую? — спросил Менглет.

— Ученый, намереваясь создать в колбе идеального человека, забыл, что идеальных людей не бывает. У каждого есть какой-нибудь недостаток — у тебя нет! Ты не человек.

— Шурик, это грубая лесть, — сказала Галя.

— Нет, это жестокая правда.

Бендер налил в чистый стакан вина, протянул Жорику:

— Выпей! Капельку! Программа принята, на днях выезжаем — выпей за нас, твоих сподвижников!

— Не могу! — ответил Жорик.

— Дикого твоего… освободили… Он уже не «враг народа», а первый артист Театра имени Вахтангова… За нас выпить не можешь — выпей за Дикого!

— Ты провокатор! — сказал Жорик.

— Выпей капельку за Дикого! — сказал Бендер.

— Не могу, не могу! — сказал Менглет.

— Все ясно, — сказал Бендер. — Коля Волчков тоже непьющий, но за Дикого Волчков бы выпил… капельку. Ты не можешь.

— Не могу!

— А почему?

— Так устроен мой организм.

— Это верно! — согласился Бендер. — Ученый, вырастивший тебя в колбе, забыл, что гомо сапиенс пьет не только воду, но и горячительные напитки. Я — пью. Я гомо сапиенс. Ты — гомункулюс! Выпив хотя бы каплю спиртного, ты взорвешься, исчезнешь, испаришься!

— Может быть, — сказал Менглет.

Не может быть, а точно! И ты об этом догадался? Умен — догадался. И, беспокоясь, что другие догадаются, придумал, чтобы никто не сомневался, что ты обыкновенный человек… ты придумал…

— Что я придумал?

— Кстати и некстати ругаться матом!

Все расхохотались.

— Русский человек не обходится без мата. Ты — гомункулюс — материшься, чтобы никто не сомневался, что ты русский человек!

— Мой прадед по отцу — француз, — сказал Менглет.

— Но это еще надо доказать, а вот в том, что ты гомункулюс, — доказательств не требуется!

…В шутке пьяного Бендера, мне кажется, была капля истины. Когда после премьеры «Интермедий» Жорик отказался выпить со всеми — он себя ото всех как бы отдалил. А выругавшись трехэтажно — приблизил.

Комсорг тогда сказал ему:

— Ты это брось!

Но был, как и все, хотя и шокирован, но доволен — не идеальный Жорик человек, не во всем ему подражать следует.

…Самое трудное было — сказать об отъезде на фронт Екатерине Михайловне.

Но каким— то образом мама сама все узнала (Королева не говорила) и принялась стирать и наглаживать сорочки, носки,

кальсоны -все необходимое.

— Мама, в Москве нам выдадут полное солдатское обмундирование, — говорил Жорик.

— Чтоб вы пропауи! — сердилась Екатерина Михайловна. — Что вам выдадут, я не знаю, а исподнее у тебя доужно быть чистое.

— Ты будешь получать мой паек — литер «Б». Хлопковое масло, может быть, и сливочное, муку и повидло. У Валентины паек поменьше, но мука в нем тоже есть.

— Валя могуа бы с дочерью остаться!

— С Майкой останешься ты и папа.

— В кого ты такой уродиуся?!

— В тебя, мамочка! — ответил Жорик. — Меня, как и тебя, не переспорить.

Екатерина Михайловна умолкала. Она не хотела, чтобы Жорик уезжал из Воронежа в 1930-м, отъезду в Ленинград в 1936-м не противилась, но исстрадалась, когда Жорик в 1937-м отправился к «басмачам»!

Попав в Сталинабад, она убедилась: «басмачи» — народ славный, доброжелательный, стало быть, ее опасения были напрасны. Теперь Жорик уверяет: на передовую их не пошлют. А в «четвертом эшелоне» от «фрицев» — далеко. Конечно, бомбежки. Но в Сталинабаде — землетрясения. От Жени вчера пришла треуголка — он жив и здоров… А в глубоком тылу Жорика стыд заел. Это ей давно ясно-понятно…

При расставании с младшим сыном Екатерина Михайловна шутила.

Провожая старшего, тоже не плакала. Павел Владимирович держался молодцом. Плакала Майка — она привыкла к родителям.

Глава 17. «Актер — лицо действующее»

Фронтовой театр исколесил много дорог, закончив свой путь в Румынии весной 1944 года. «Салом, друзья!» пользовался колоссальным успехом. Начинали представление две главные «хозяйки» концерта (всего «невест» было восемь): Шагодат Сидикова и Галина Степанова. Выбор Юткевича был не случаен. В одинаковых платьях к зрителю выходили представительницы двух национальностей, ярко противоположные друг другу.

Шагодат Сидикова — смуглая, чернокосая, миндалевидный разрез глаз, ослепительная улыбка… И голубоглазая, вальяжная, белолицая Степанова с нежным румянцем на щеках. Ей бы кокошник в жемчугах, а Шагодат — согдийской принцессе — корону из серебра! Дружное «ах!» раздавалось на выход двух красавиц. И зачин концерту был дан!

Изящность всего представления — конечно же заслуга Юткевича.

На подмостках — певец. Фрак, лакированные туфли, вид самый расконцертный! Но вот беда — он поет только под рояль, а рояль не привезли! «У нас свой рояль!» — восклицает Степанова. Девушки надевают белые перчатки (на каждой три черные полосы — аппликация), становятся рядком и вытягивают сдвинутые руки — получаются белые и черные клавиши. Певец недоверчиво трогает пальцами «клавиатуру»: «До, ре, ми, фа, соль, ля, си!» — отзываются девушки, аккомпанируя себе на «живом рояле». К сожалению, рояль часто фальшивит.

«Невесты» вели программу. Мирбобо Зияев и Александр Бендер «мешали» им. Кажется, помехи не были запланированы, а родились импровизационно.

«Актер — лицо действующее» — так назвал Г.П. Менглет свою книгу (М., ВТО, 1984). Отрывок из книги под заголовком «Из фронтовых записок» был опубликован в сборнике статей, воспоминаний актеров-фронтовиков «Нам дороги эти позабыть нельзя» (М., ВТО, 1985). С небольшими купюрами отрывок этот я предлагаю читателям. Но! С согласия Георгия Павловича я буду прерывать им написанное в 1980-х годах зарисовками, основанными на рассказах Менглета более позднего времени, иногда добавляя и от себя то, что мне известно о Менглете и о его фронтовом театре.

Итак — поехали!

«Перелистываю страницы записных книжек и дневников, которые очень нерегулярно и скупо вел во время наших фронтовых поездок, и перед глазами встают города, знаменующие наступление Советской Армии, армейские будни Первого фронтового театра Таджикской ССР, художественным руководителем которого мне посчастливилось быть. Да, посчастливилось! Именно так я ощущал возможность быть там, где решалась судьба нашей страны, служить тем, кто защищал нашу свободу. Уверен, что так же думали и чувствовали все мои товарищи по театру.

Нести бойцам радость, смех, заряд бодрости, энергии — такую задачу мы ставили перед собой. Чтобы осуществить ее, мы пригласили авторов, чувствующих юмор и шутку, артистов, наделенных способностью весело, заразительно существовать в условиях, предложенных драматургами, и не теряться в реальных обстоятельствах жизни.

Нельзя сказать, что наше мнение разделяли все. Были и сторонники репертуара, в котором бы тема войны отражалась впрямую, предлагавшие играть в военной форме.

Но мы настойчиво отстаивали свою точку зрения. И, как оказалось, поступили правильно. Когда мы показывали свой спектакль-концерт «Привет, друзья!» («Салом, друзья!») командующему Центральным фронтом К.К. Рокоссовскому, он одобрил нашу «мирную направленность».

— Хорошо, что на сцене не стреляют, — сказал Константин Константинович. — Мы это делаем лучше. Зато такая веселая, оптимистическая программа воспламеняет дух.

Этого— то мы и добивались. Это и определило тематику и стиль нашего театра».

Прерываю Георгия Павловича, он рассказал о встрече с Рокоссовским так, но не совсем так.

Перед концертом актерам сказали: «Командующий никогда не опаздывает. Смотрите, чтобы не было задержек». Рокоссовский прибыл за пять минут до назначенного срока. И концерт начался тут же (ширмы стояли на сцене, актрисы надели белые платья загодя).

Командующий Центральным фронтом сидел в первом ряду, изредка лишь слегка улыбался, не смеялись и генералы, наполнявшие зал.

Убегая за ширмы, «невесты» шушукались: «Провалились! Не нравится! Не смешно…» И, впиваясь глазами в щели между ширмами, разглядывали Рокоссовского. До чего же этот невозмутимый «бог войны» красив!

По окончании концерта Константин Константинович несколько раз ударил в ладоши. Аплодисменты зала последовали за его вежливыми хлопками.

Зал опустел. Рокоссовский и несколько генералов остались.

Жорик сполз со сцены. За ним и все актеры.

Жорик подошел к командующему.

Тот протянул ему руку и… отрекомендовался:

— Константин Константинович Рокоссовский.

Актеры чуть не лопнули от смеха, загнанного вовнутрь — а то Жорик не знает, кто это возвышается перед ним!

— Георгий Павлович Менглет, — ответил Жорик и пожал протянутую ему руку.

Командующий, выяснив, что Жорик — художественный руководитель театра, лестно отозвался о концерте, сказав, что «такая веселая, оптимистическая программа воспламеняет дух» (или что-то в этом роде), и поинтересовался, кто играл в сценке «Поймал языка!» бахвала-тыловика, выдающего себя за героя-разведчика.

— Я… — как бы извинился Жорик.

— Не узнал… — тоже как бы извинился Рокоссовский.

— У меня на носу был… нос… большой… и усы… полумаска на резиночке…

Рокоссовский кивнул:

— Прекрасная сатира… Никогда я так не смеялся.

Все актеры облегченно вздохнули. А Рокоссовский сказал, что он оставляет театр при Центральном фронте.

«Мы отказались от одного ведущего. Вел спектакль весь коллектив (иногда — его женская половина). „…“ На приеме открытого общения со зрителем строился весь спектакль. В нем были розыгрыши, актеры появлялись среди зрителей, обращались то к одному, то к другому бойцу. Была, например, такая сцена. К девушке подходила другая, растерянная, чем-то обеспокоенная, и что-то шептала ей на ухо. Потом сообщалось, что актер, занятый в следующем номере, еще не приехал — видно, где-то в пути задержался наш второй грузовик. Вполне правдоподобная ситуация во фронтовых условиях.

— Наш герой — лейтенант, летчик, — объяснила ведущая. — Может быть, кто-нибудь из вас заменит его? Среди бойцов слышались смех, шутки. На сцену пытались кого-то вытолкнуть. Он упирался. Начиналась веселая возня. Тогда актриса сходила со сцены, шла между бойцами, отыскивая подходящую замену артисту, и «наталкивалась» на меня. Я был без грима, в потертой гимнастерке, с полевыми погонами — как все. Я отнекивался,

смущался, бойцы меня подбадривали, а потом, поняв розыгрыш, долго хохотали и аплодировали».

Сюжет пьески «Спасибо за внимание» незамысловат. Лейтенант приезжает с фронта к своей невесте, а соседям хочется поговорить с фронтовиком, и под разными предлогами они то и дело приходят к девушке. Только лейтенант протянет руки, чтобы обнять любимую, — кто-нибудь из соседей тут как тут! Срок побывки истекает, лейтенанту нужно уезжать. «Спасибо за внимание», — говорит в финале польщенный вниманием, но все же огорченный лейтенант. Ему так и не удалось побыть с любимой наедине…

Невесту лейтенанта играла Митяшка… И каждый раз, обнимая ее, лейтенант — Менглет испытывал легкое сладостное волнение. На миг к нему прикасалась юность, на миг Менглет чувствовал себя двадцатилетним… Это не было интимным театром для двоих.

Во время ежедневных переездов Менглет не подсаживал Митяшку на платформу «студебеккера», не снимал с платформы — это проделывал ее муж, Яшка. И даже если Митяшка оказывалась рядом в машине, при толчках на ухабах Менглет не хватал ее (как бы случайно), чтобы поддержать. Нет. Ему это и в голову не приходило.

За сутки спектакль-концерт повторялся три-четыре раза.

Легкое, сладостное волнение повторялось, не исчезало.

Иногда, обнимая «невесту», Менглет шептал ей: «Митяшка…» «Что… Георгий Павлович?» — шептала она, краснея.

Лейтенант — Менглет не отвечал.

«Спектакль-концерт „…“ включал самые разнообразные номера: скетчи, построенные на легко узнаваемом военно-бытовом материале, танцы, музыкальные сценки, такие, например, как „Музыкальное письмо“, пользовавшееся неизменным успехом. Номер строился на том, что юная Шагодат Сидикова, талант которой сочетал лиризм и задушевность с восточным лукавством, просунув голову в отверстие огромной граммофонной пластинки, проникновенно читала письмо к своему любимому на фронт. Заканчивался номер так, что даже бывалые солдаты, не стесняясь, утирали слезы».

…Был еще один номер (Менглет о нем забыл упомянуть), включенный в программу по настоянию приемной комиссии: подлинный документ — речь матери Зои Космодемьянской. Галя Степанова — специалист по матерям (мать сыновей-героев в

«Славе», Кручинина — мать Незнамова и так далее) — накидывала на голову траурный кружевной платок и, пылая щеками, требовала отомстить за ее дочь Зою. Трагический документ-монолог выбивался из общего комедийно-лирического настроя программы, и Жорик думал: «Как-то неловко получилось — мы Космодемьянскую без ее разрешения в эстрадного автора превратили». Галя никакой неловкости не ощущала и, поклонившись на аплодисменты, гордо уходила за ширмы.

«Всегда с удовольствием встречали солдаты выступление великолепного комика Мирбобо Зияева, наделенного редкой непосредственностью, обаянием, народным юмором. Пользовалась успехом и лирическая комедия „Душа героя“ в исполнении драматического актера Ивана Гришина и яркой комедийной актрисы Маргариты Волиной. Подолгу не отпускали со сцены исполнительниц прославленных народных танцев Истат Баракоеву и Сарвар Ниязову. Заметное место в спектакле занимали интересная характерно-комедийная актриса Галина Степанова, превосходная чтица, к тому же обладавшая хорошими вокальными данными Валентина Королева, остроумный изящный актер и режиссер Александр Бендер, совсем молоденькая Ольга Митяшина, артист Воронежского театра оперетты Александр Гордон. В труппу входила также певица Евгения Левенцева и талантливый композитор, пианист и аккордеонист Генрих Вагнер.

Свой первый фронтовой спектакль мы сыграли, еще не доехав до места назначения. Нас остановили бойцы танкового гвардейского корпуса:

— Давайте концерт!

Усталые, оглушенные все нарастающим гулом артобстрела, мы были в полной растерянности. Но гвардейцы — народ решительный. Они быстро устроили сцену между двух стогов сена, неизвестно как уцелевших в голом, выжженном поле. Подходившие бойцы рассаживались на земле, ждали. Мы решили не ударить в грязь лицом и дать свой первый концерт при полной выкладке. Расставили свои ширмы, переоделись в концертные костюмы. Начали…

Концерт шел под непрерывный смех зрителей и нудный, свербящий звук немецких самолетов.

После спектакля — оглушительное, гвардейское «ура!».

Нет, нужны и смех и шутка, мы убеждались в этом на каждом выступлении, в каких бы условиях нам ни приходилось играть.

Впрочем, иногда нам приходилось и отказываться от них.

Армия Крылова. Танковый корпус. Мы едем на передовую!

Едем дорогой, которая простреливается врагом. Все гудит. Небо багровое — пожары. По дорогам и вокруг — разбитые машины, орудия. Окопы. Мы на передовой.

Играем в окопах скетчи, стоя на коленях. В полный рост вставать нельзя. Тревожно. Нас — артистов — пятеро, зрителей снайперов — двое. На расстоянии ружейного выстрела от фашистов. Через наши головы — артиллерийский огонь.

Выступили — перебрались в соседние окопы. Опять играем на коленях, поем под сурдинку. Тихо вторит аккордеон.

Впечатление таинственности. Высокое эмоциональное напряжение.

Сопровождающий нас офицер командует:

— Сейчас сыграете только маленький скетч. Женщинам лучше не ходить (т. е. не ползти!).

И опять тот же отзвук в сердцах бойцов, те же сияющие лица, блестящие радостью глаза…

Во время войны я всем своим существом чувствовал потребность людей в искусстве, жажду смеха. Я это говорю не как артист Театра сатиры, который исповедует смех, — нет, тогда я был артистом драмы. Я видел, что смех вдохновлял, мобилизовывал, вселял жажду жить даже в тяжелораненых, заставлял вспоминать о мирной жизни и с еще большей силой ненавидеть фашистов, драться, освобождать, защищать, побеждать! Эта неистребимая, вечно живая любовь к шутке, к острому слову неопровержимо утверждала духовную крепость народа. Никакие дискуссии о необходимых жанрах и формах искусства не были так убедительны, как практика фронтового театра, как реакция фронтового зрителя».

…Пока ночевали в солдатских палатках, в заброшенных клубах и школах — никто не чесался. В избах освобожденных сел — набрались вшей. Избавиться от них не было возможности. На постирушки в речушках вши плевали, размножались и кусались.

Искусанные актеры — чтобы не плакать — забавлялись.

— Я сегодня поймал самца! — говорил Жорик. — Он на меня посмотрел такими глазами!…

— Убей немца! Где ты его ни увидишь, там ты его и убей! Вошь — немецкий сатрап! Ты убил его?

— Посадил на лист лопуха — пусть переквалифицируется в травоядное…

Переезд на второй концерт. Пыль, жарища. Майка (Жорик называл жену Шурки Бендера Почесуй — насекомые как-то особенно ее любили) сует руку за пазуху.

— Поймала, Почесуй? — любопытствует Жорик.

— Да!

— Покажи!

Почесуй— Майка «показывает».

— Тоже самец! — констатирует Жорик. — Убьешь его?

— Не могу… Я выкину его за борт.

— Ты сошла с ума! Он разобьется о камни!

— Эх, дороги, пыль да туман!…

Майка «бросает» вон из машины «сатрапа».

Жорик свесился за борт:

— Приземлился на ноги. Догонит? Догоняет! Шофер, нажми на акселератор — догонит!! Отстал…

Все довольны и даже чешутся меньше.

Исчезли вши только после краткого отдыха в Москве. Не впустив актеров в гостиницу Дома Красной Армии, их сначала повели в преисподнюю — санпропускник, размещенный в подвале. Жара. Темень. Пар. Ад! Пропарили тела. Прожарили одежду. Вышли на свет не вшивые, счастливые — и все улыбались, как Жорик.

Перед отправкой на фронт получили валенки и новехонькие белые полушубки. Митяшка сразу превратилась в Снегурочку, Королева — в Снежную королеву, а Степанова — в Фальстафа!

Пусть я Фальстаф, — говорила Галя, — зато мне тепленько…

…В составе театра произошли некоторые изменения. Выбыла Майка (Почесуй). Ее затребовал Сталинабад — на роль Мирандолины в «Хозяйке гостиницы» К. Гольдони. Взамен ее прибыла Сара Косогляд. Фронтовой театр от этого не пострадал, а выиграл.

Сарра, в отличие от Майки, обладала отличными вокальными данными и часто пела (под аккомпанемент Г. Вагнера) в эвакогоспиталях для тяжелораненых.

«Для нашей второй поездки на фронт мы, кроме спектакля-концерта „Салом, друзья!“, подготовили сокращенный вариант спектакля „Без вины виноватые“ А.Н. Островского. Этот спектакль предполагалось играть на более или менее приспособленной сцене, в тех случаях, когда наши зрители будут располагать достаточным временем.

Вслед за советскими войсками — мы в Белоруссии, в Могилевской области. В комендатуре получаем новый маршрут и грузовик. Только отъехали — дом комендатуры взлетает на воздух.

Концерт в открытом поле. Мороз. Страшнейший ветер. Машины маскируются. Играем на передовой.

Видим: немецкие зенитки стреляют по нашим самолетам.

На машинах доехали до Ново-Белицы, затем — в Гомель. Два концерта в офицерском клубе.

Остаемся в одном из госпиталей, где дадим несколько концертов. Здесь много пленных фрицев. У них в основном преобладают два состояния души: страх и подхалимство или озлобленность. Пленным приказано вымыть и прибрать помещение для концерта, забить проемы окон фанерой. Один из них входит к нам с вязанкой дров, улыбается подобострастно, охотно заявляет:

«…»Русские — народ отходчивый, к пленным относятся беззлобно. Любят позубоскалить над ними, но и хлебом делятся, и американской тушенкой. Чувствуется моральное превосходство. По-настоящему люто ненавидят, не прощают «…» предателей. «…»

22 февраля. Мозырь на горе. На площади три виселицы: казнены начальник полиции и два полицая. Надпись: «Изменники Родины». У одного из них упала шапка. Валяется. Никто не берет.

Наконец— то приехали в нашу подшефную кавалерийскую дивизию, которая формировалась в Таджикистане. Передали бойцам подарки от Таджикской республики -теплую одежду, белье, валяные сапоги.

Прием блестящий! Здесь мы пробыли двадцать один день. Играли «Без вины виноватые». Удивительная сила заключена в русской классике. Страдания Незнамова, его тоска по дому, по матери в этих условиях преломлялись в какие-то особые, вечные, непреходящие человеческие чувства. Бойцы с напряженным интересом следили за перипетиями судьбы Незнамова, чутко воспринимали слово Островского.

В дивизии было много таджиков, на нашем концерте их с почетом усаживали в первые ряды. С упоением слушали они звуки своих родных музыкальных инструментов дойры и тары, зачарованно следили за изящными танцами, весело смеялись, слушая своих любимых артистов. Но многие плакали. От волнения. От встречи с Родиной».

Москва, краткий отдых. Пахнет весной — сосульки сверкают, — но ветер прохватывает по-зимнему. Менглет еще в полушубке. За три месяца фронтовых дорог полушубок засалился, потемнел — им покры вались, на нем спали в землянках… Другой одежды пока нет, и Жорик в полушубке и в валенках шагает по талому снегу московских улиц к Юткевичу. Фронтовой театр остался должен ему какую-то сумму денег, и Менглет обязан эту сумму ему вручить. Юткевич уже покинул Сталинабад

и проживает в своей квартире в престижном доме на улице Немировича-Данченко… От Юткевича — к Дикому! Жорик разговаривал с ним по телефону… Алексей Денисович его ждет! «Ждет!…» «Ждет, ждет», — жвакает талый снег под ногами.

Элегантный Сергей Осипович Юткевич приветливо встретил Менглета. Предложил раздеться, но на его полушубок поглядел опасливо.

Менглет сконфузился. И, стягивая свою овчину, спросил:

— А куда… мне полушубок деть?

— Положите у вешалки… на пол… Я вам… тряпочку подстелю…

Менглет, свернув мехом внутрь полушубок, положил его на тряпку. Полушубок остался лежать, как собака у двери, а Жорик вслед за хозяином прошел в его кабинет. На паркете остались влажные следы… «Мать твою так…» — подумал Жорик. Юткевич — на следы внимания не обратил, предложил сесть. Жорик сел. Все стены — в полках с книгами, а книги все — в пестрых ситцевых переплетах. Авторов по корешкам не распознать. Заметив взгляд Жорика, Юткевич сказал:

— Я все книги отдаю переплетать в ситец. Монтень у меня в зеленом ситчике, Кокто — в голубеньком, Бодлер и Рембо — в розово-синих цветах.

Менглет отсчитал замусоленные купюры. Юткевич, не пересчитывая, взял. Поблагодарил. Менглет встал.

— Я с Алексеем Денисовичем условился…

— Привет и низкий поклон ему. И пожалуйста, передайте Алексею Денисовичу, что его генерал Горлов — это шедевр. Видели?

— Нет еще…

— Рекомендую посмотреть.

— Не премину, — ответил Жорик.

…Предстоящая встреча с Диким — едва Менглет ушел от Юткевича — вытеснила из головы и Монтеня в ситчике, и Кокто, и элегантного хозяина. Спасибо ему за «Салом, друзья!» — он мастер. Ну и пусть наслаждается своим Монтенем.

Жорик знал, что Дикого освободили перед войной. Что его тут же «заграбастал» Театр имени Евг. Вахтангова, что Дикий у них сыграл генерала Горлова — и положил всех на обе лопатки… Знал, что его квартиру на улице Горького, пока он числился «врагом народа», отдали кому-то… Знал, что Дикий вместе с Александрой Александровной живет у Надежды Петровны — тещи. А больше в общем-то ничего не знал.

Оттого, что Жорик у Юткевича не засиделся, он явился в Старопименовский переулок раньше времени. Решил переждать,

чтобы быть точным. Но не утерпел — позвонил. Его впустила тощая бледная дама теща. В открытой двери кабинета Жорик увидел тяжелую спину сидящего возле стола человека. Плечи были развернуты, но… напряжены? Менглет замер: «Сейчас Алексей Денисович обернется, и я увижу, как он постарел…»

Надежда Петровна сказала:

— Алеша… к тебе Менглет!…

Дикий обернулся. От сердца отлегло: «Все тот же! Совсем не изменился… Совсем!»

— Менглет?! — крикнул Дикий, вставая. — А я было подумал, — он усмехнулся, — не «ко мне», а;$а мной… кто-то пришел?

— Что за глупости, Алеша! — рассердилась теща.

— Шучу, конечно… — Алексей Денисович обнял Жорика. — Хорош! Обветренный, загорелый, на морозце загорал, да? Надя! Чаю! С вареньем! И Шурка пусть выползет Менглет пришел. А ты, дорогой, славный мой фронтовик, раздевайся! У нас тепло…

Жорик стянул засаленный полушубок и спросил: — А его куда девать? Он грязный…

— На самое почетное место! — распорядился Дикий и взял у Жорика полушубок. — Овчинка не грязная, а фронтовым порохом продымленная.

Дикий растолкал на вешалке одежду, повесил на свободный крюк полушубок и, словно бы приласкав, погладил его.

За чаем о лагере Дикий почти не говорил. Вспомнил с удовольствием, что заключенные называли его Отцом — и уважали за физическую силу. Менглет понял: под Соликамском Дикий был все время на общих работах. «Загорал» — и на морозе, и на ветру — похлеще, чем Жорик. Кто добился пересмотра дела, Дикий не рассказал… Может быть, толком и не знал? Для Жорика было главное — Алексей Денисович не сломлен, не согнут, он все тот же неукрощенный Дикий.

Александра Александровна тоже на лагерные мытарства на сетовала… Но она вся как-то скукожилась… хотя и казалась счастливой. Александра Александровна рассказала: узнав о своей полной реабилитации, Дикий заявил кому надо: «Пока жену не освободят, я из лагеря не выйду». Александру Александровну — освободили. Они вместе из Соликамска уехали в Омск.

Когда вахтанговцы раскрыли Дикому свои объятия — в Москве, до эвакуации в Омск или во время эвакуации в Омске, — Менглет не запомнил. Слова Дикого о генерале Горлове запомнил отлично:

— Я сыграл Горлова — тихо! — сказал Дикий.

— К сожалению, не видел… Но говорят, вы, Алексей

Денисович, играете Горлова гениально!

— Я сыграл Горлова — тихо. Ему незачем горло драть. Шепнет — его за километр слышат. Как… Сталина. На Сталина, — произнес Алексей Денисович, -Горлов, конечно, совсем не похож. Он ученик Сталина… Но плохой… ОЧЭНЬ плохой, — с еле заметным грузинским акцентом закончил Дикий. — Понял?

— Да, — сказал Менглет.

Впереди у Дикого были новые ступени восхождения по лестнице славы, у Менглета — новые фронтовые пути-дороги.

«Киев. Чудеснейший город. Сравнительно не разрушен, но Крещатик — вдребезги. Даем концерт за концертом. Такое впечатление, что концерт длится без перерыва весь день: играем на Подоле — для населения, в воинских соединениях, в госпиталях…

От Киева двигаемся на запад. Живем в теплушках. Играем на платформах.

16 мая мы на государственной границе — реке Прут. Метров семьдесят — восемьдесят до отвесного берега. Румыния. Кругом сирень, буйная сирень всюду!

Немцы и румыны не думали сдаваться. Переправа была тяжелой. Эти сутки на государственной границе были для артистов нашего театра одним из самых тяжелых испытаний в нашей фронтовой жизни.

Ночью мы пробрались в наши укрепленные окопы, находящиеся на горном склоне. Хотя возможность попадания снарядов и невелика, но высунуться нет возможности. Просидели всю ночь.

На фронте происходят самые невероятные встречи. На границе с Румынией мы встретились с генералом Г. Шейпаком. Раньше он был военным комиссаром Душанбе».

…Помилуйте, Георгий Павлович! Ну что вы такое сейчас сказали! Не был никогда генерал Шейпак комиссаром в Душанбе! То есть, может быть, он и был комиссаром (не знаю), но только не в Душанбе, а в Сталинабаде! И в 1937 году, когда он стал другом Сталинабадского русского драматического театра, и в момент вашей встречи с ним на фронте Шейпаку и в страшном сне не снилось, что Сталинабад когда-нибудь переименуют в Душанбе. Куда смотрела ваша редактура? Они выхолостили ваши воспоминания, выхолостили ваш юмор, придали вашему лицу — общее выражение, а вы известны «лица не общим выраженьем», и

вдобавок раньше времени (задним числом) переименовали Сталинабад в Душанбе. Не вздумайте где-нибудь сказать (написать): «Я работал в Санкт-Петербурге в БДТ»… Это будет такой же нонсенс, как работа военным комиссаром Шейпака в Душанбе в 1937 году.

Шейпак (в Сталинабаде) пил пиво с Ширшовым. Ухаживал за Лидочкой Бергер (в Сталинабаде) и восхищался Саррой Косогляд в «Повести о женщине», ее демоническая внешность сразила Шейпака. И конечно же генерал Шейпак был рад встретить героическую Саррочку среди фронтовых артисток.

И наверное, генерал Шейпак закатил после концерта грандиозный банкет. Генералы и полковники на банкеты не скупились. Вы пили воду и крякали, зато налегали на американскую тушенку. Артисты (и артистки) принимали по сто грамм (и больше) и тушенкой (она называлась «второй фронт») тоже не брезговали.

Первый тост был ВСЕГДА «За Сталина!», второй — «За победу!». Никогда не наоборот, но иногда объединенно: «За Сталина — за победу!»

Что было, то было, Георгий Павлович!

«Здесь, на фронте (Шейпак. — М. В.) командовал дивизией. Он потом, когда все обошлось благополучно, рассказал, какой опасности мы подвергались. Вокруг все гремело. Свист пуль, очереди автоматов, артиллерийский обстрел. Прошло много лет с тех пор, и я могу честно сказать, о чем я вспоминал в те, казавшиеся мне последними, минуты жизни. Я вспоминал не о доме, не о театре — о футболе. В этой игре есть мужество, оптимизм наступления. Это бодрило и придавало силы.

Наши войска с тяжелыми, упорными боями вступили в Румынию. Эти бои в сводке Совинформбюро была названы боями местного значения. Какого напряжения сил, отваги, ума требовали они — эти бои «местного значения»!

А весна брала свое. В 1944 году она была какой-то особенно бурной. Все вокруг было в буйном цветении. Артисты знают, что, когда на сцене стреляют из стартового пистолета, долго не проходит запах гари. Когда же непрерывно в течение многих часов рвутся снаряды, весь воздух пропитан запахом пороха и крови. Но стоило тишине установиться хотя бы на несколько минут, как в легкие врывался аромат сирени. Это были контрасты жизни, которые исповедовал в искусстве мой учитель, замечательный советский артист и режиссер Алексей Денисович Дикий. Война — и сирень. Смерть — и жизнь. «…»

Фалешты, Флорешты, Скуляны… Гибель артистов из театра Немировича-Данченко произошла почти на наших глазах! Только что разговаривали с ними, простились. Они погрузились в машину, тронулись. В это время началась бомбежка. Бомба угодила в машину прямым попаданием.

25 мая утром переехали через Прут. Румыния. Отроги Карпат. Я не люблю пышных декораций. Но здесь природа — как в Большом театре. Естественный, образуемый горами амфитеатр. В таком театре мне никогда не приходилось играть. Он немного напоминает теперешний зал Театра сатиры в Москве. В котловине — загадочная акустика. Похоже на ревербератор: голос подхватывает и повторяет эхо. Звук становится глубоким, вкрадчивым.

Дали несколько концертов в городах Румынии. Было красиво необыкновенно. По склонам — сплошь зрители, тысячи зрителей, как на стадионе.

Перед нами — Яссы, до них двенадцать километров, до передовой — четыре. Изумительное, сказочное цветение природы. Спуски. Подъемы. Не верилось, что кругом война.

В Скулянах перед концертом и во время концерта был сильный артобстрел. Над головой со свистом летели снаряды. Рвались на расстоянии двухсот — трехсот метров. Жутко! И результат — к нам привезли десятки раненых «…».

Мы на передовой пообвыклись, осторожность перед опасностью притупилась. А это ни к чему хорошему не приводит. Отправились на очередной концерт. Нас предупредили, что километра два будем ехать простреливаемой дорогой, так что лучше полежать на дне грузовика. Мы так и сделали. Саше Бендеру надоело, он высунулся — пуля прошила плечо. Молодой. Рана быстро затянулась.

К месту концерта надо было пройти протоптанной тропкой по вспаханному полю. Метрах в двух от тропинки валялась походная табуретка с красным сафьяновым верхом. Кто-то легкомысленно потянулся к забавной вещице. Майор Караулов крикнул вовремя:

— Отставить!

Табуретка была заминирована. Фрицы частенько оставляют такие сюрпризы. «…»

Город Ботошани. Он почти цел, разрушений немного. Загорелые женщины, яркие, пестро одетые. Много любопытного, непривычного. Разместились по частным квартирам. Я у пожилых супругов. Всю ночь они не спали, боялись. Я тоже не спал — старики шептались, шаркали, подходили к двери нашей комнаты, прислушивались. «…»

Бельцы. Вечерний концерт шел под сплошной налет авиации. С одиннадцати часов вечера до четырех часов утра бомбили непрерывно. Взрывы. Небо в огнях. Горит вокзал. Рвутся боеприпасы. В шесть часов утра снова бомбежка. Двенадцать истребителей. Побежали в укрытие. Наших раненых, бегущих через двор, расстреливал из пулемета фашистский ас».

…И тут Сарра вскочила и закричала:

— Не могу больше! Не могу больше… Не могу! Лицо ее было землисто-серым, и губы были серые -

только брови и глаза чернели под черным платком.

— Не могу смеяться… Не могу петь, не могу надевать белое платье. Рядом ужас… Рядом смерть… Я не могу!…

— Все не могут — и все преодолели, — сказала Степанова.

— Не могу… преодо-левать!… Не хочу преодолевать… Не хочу жить!

— Сядь, Сарра! — прошептала Королева. — У нас сегодня еще один концерт.

Раненый на костылях, с перевязанной культей как-то смешно кувыркнулся — костыль отлетел, а раненый упал лицом в землю. У Сарры началась рвота.

Ее рвало желчью… Наверное, она не ела несколько дней, но этого никто не замечал. Наверное, она давно надломилась, но этого не замечали. Ее рвало желчью, Сарра тряслась и выкрикивала:

— Не могу больше, не могу… Не могу! Менглет растерялся. Первый раз за все фронтовые дни…

— Сарра, — наконец прошептал он, — тебе нужен врач. Мы тебе помочь бессильны.

Сарра его не слышала. Она утерла черным платком лицо:

— Я… сейчас… умру… Я не могу больше…

Ас — улетел. Бомбежка кончилась. Убитых подобрали. Сарру — увезла санитарная машина. Сарра не умерла. Но во фронтовой театр она не вернулась.

«Один из последних наших концертов состоялся во время праздника летчиков. Присутствовали генерал-полковник Шумилов, братья Глинки, А.И. Покрышкин — знаменитые летчики, Герои Советского Союза.

После прощального концерта выехали в Москву. Из Москвы наш театр сразу направили в Воронеж. Это мой родной город. Здесь я родился, здесь впервые вышел на подмостки, сыграл первую роль, впервые ударил по футбольному мячу, впервые

влюбился…

Все мои заветные, родные места разбиты: школа, наша улица. И только каким-то чудом уцелел наш домик. Фантастические развалины монастыря. Я вернулся в свою юность. Узнаю о друзьях — один погиб, другой пропал без вести, геройски погибла моя любимая учительница литературы, которая привила мне любовь к театру, — Александра Ивановна Лепинь. Фашисты расстреляли ее за отказ преподавать по их указке, за помощь партизанам. В своем родном городе я особенно остро ощутил, что такое фашистское варварство и героизм советских людей».

…Жорик долго стоял возле Покровского собора. Смотрел на голубые купола… без крестов. Церковные врата были распахнуты — в храме было темно и пусто. Богослужения не совершалось уже более десяти лет. И башня звонницы уже более десяти лет зияла пустыми сводами — колокола сняли тогда же, когда и кресты… Собор возвышался над городом, как и прежде. Ни одна немецкая бомба не попала в него, не ранила… Осквернили, разорили храм свои… русские люди… Крест с большого церковного купола вызвался сбить его, Жорика, друг-приятель — Колька Иванов… Комсомолец и «футболист — отчаянный». Взял инструмент — полез, наверное, лестницу веревочную кто-то раньше укрепил.

Громадный золотой крест долго сопротивлялся, но Колька сбил его, и крест упал! А вслед за ним упал и Колька… К нему подбежали не сразу… его никто не жалел — говорили: «Бог наказал!» А Бог его спас! Колька сломал несколько ребер и ногу. Однако не умер… Ногу отняли — Колька на протезе ковылял… Жил и работал где-то на заводе… Сейчас в Воронеже Менглет его не встретил…

Слухи о Клотце подтвердились: Абрам Николаевич спрятался в соборе, и его выдал немцам полицай — Витька Никульников. Витька был полицаем, а старший брат его — военным летчиком. Всю войну в небе… В этой семье один к одному получается: один брат — герой, другой — предатель…

Голубые небесные купола уходят в небо… без крестов…

— Жорик! — тихо сказала Валя. Менглет обернулся, он забыл, что Королева рядом. На фронте он часто забывал, что она всегда рядом с ним.

— У тебя на висках седые волоски появились. Но седина тебе к лицу.

— Да… — сказал Жорик с неопределенной интонацией.

Строчки:

День Победы порохом пропах,

можно отнести и к Менглету, но когда он смотрел на купола Покровского собора, эту песню еще не сложили.

«Театр наш напряженно работал в Воронеже. Десятки концертов дали мы для возвращавшихся жителей. Радовало, что, несмотря ни на что, жизнь в городе начинала налаживаться.

И вот снова Москва. Объявляется смотр фронтовых театров. 16 декабря 1944 года в Доме актера на улице Горького мы показали свой спектакль «Салом, друзья!».

Все прошло отлично. Первый фронтовой театр Таджикской ССР был отмечен почетным дипломом и занял достойное место среди своих собратьев — фронтовых театров».

На просмотре фронтовых театров в Доме актера присутствовал художественный руководитель Театра имени Евг. Вахтангова Рубен Николаевич Симонов. Ему спектакль понравился, и зело понравился Менглет в сценке «Поймал языка!».

Рубен Симонов пригласил Георгия Менглета в руководимый им театр на роль… Карандышева в «Бесприданнице». Менглет не отказался (а кто бы, интересно, отказался?). Дикого в данный момент в Москве не было (снимался в картине «Адмирал Нахимов»), но Дикий — будет в Москве! И если вернется к вахтанговцам Жорику посчастливится работать с Алексеем Денисовичем в одном театре.

В Сталинабаде Жорик учился сам у себя — пока не поздно, следует учиться у тех, кто больше его знает и больше его понимает в театральном действе.

Уходу Менглета в Сталинабаде не препятствовали: большому кораблю — большое плавание.

Менглет вернулся в Сталинабад вместе с фронтовым театром и оставил Сталинабад, забрав всю свою семью. Рубен Симонов обещал Менглету роль Карандышева — квартиру пока не обещал.

В комнате коммуналки у родителей Вали — стали жить-поживать семь человек: тесть, теща, мама, папа, Майка, Валя и глава семьи, актер Театра имени Евг. Вахтангова, народный артист Таджикской ССР Георгий Павлович Менглет.

Глава 18. «Прощайте — здравствуйте»

После войны у Менглета началась жизнь без диковцев. Простимся с ними…

Любовь Горячих. Вершиной ее творческого и жизненного пути была Катерина Измайлова («Леди Макбет Мценского уезда»), где она разделила успех с Менглетом. Больше они на сцене не встречались. Ее дальнейшую жизнь сладкой не назовешь.

Лидочка Бергер. Маленький рост, большой нос, голубые глаза, роскошные каштановые кудри. Ее любил Дикий, ее любили все ученики и все товарищи, хотя в спорах она была безудержно свирепа и один раз прокусила палец Арсику Сергееву, потом омывала его слезами и перевязывала. Дикий взял ее в БДТ, Менглет в Сталинабад, где она вскоре стала любимицей публики. Лида рано ушла из театра, вышла замуж за авиаконструктора команды Туполева, родила двух прелестных девочек, длинноногих, как отец, и голубоглазых, как мать. Рано ушла из жизни. Менглет ценил талант Бергер, Лида ценила его.

Лазарь Петрейков. В студии считался самым талантливым (из мальчиков). Инсценировал вместе с Евгением Кошелевым очерк Лескова-Стебницкого «Леди Макбет Мценского уезда», возможно, по предложению Дикого. Инсценировка получилась удачной. В 1956 году по рисунку Дикого Петрейков восстановил на радио спектакль Дикого «Леди Макбет Мценского уезда» со всеми участниками. За двадцать лет голоса актеров не постарели. Этот звуковой вариант спектакля имел очень большой успех. В отзывах на спектакль отмечались Горячих и конечно же Менглет — Сергей. Замечательно звучал голос самого Петрейкова, читающего от автора. Петрейков был актером Москонцерта — мастером художественного слова. Он ставил спектакли в разных московских театрах, но до конца свои большие возможности он не реализовал, почему — не берусь ответить.

Виктор Драгунский. Что о нем подробно рассказывать — классик русской литературы. Одно из последних изданий «Денискиных рассказов» в магазине «Глобус» заняло первое место по продаже. Умный, милый, добрый человек — таким он пришел в мир и останется для будущих поколений.

Сергей Столяров. Не Иннокентий Смоктуновский, не Вячеслав Тихонов, не Борис Бабочкин, — но где вы еще можете увидеть в фильмах 1940 — 1950-х годов такого Садко или русского богатыря. Русская мощь, русская удаль, русская красота.

Николай Волчков. Несколько десятков лет прослужил в Сталинабаде, стал одной из достопримечательностей этого города, когда самолет приземлялся в аэропорту, стюардесса объявляла: «Здесь живет и работает народный артист СССР Николай Николаевич Волчков». После распада Союза Русский драмтеатр тоже развалился. И народного артиста СССР, русского парня из Лосинки жена-еврейка, дети и внуки увезли в Израиль. Кажется, они живут в Хайфе.

Яков Штейн. Ученик Дикого. Мне думается, в Сталинабаде актеры обошлись с ним жестоко. После Сталинабада он долгое время возглавлял Русский драматический театр в Алма-Ате. И алмаатинцы вспоминали о Штейне с уважением и любовью: талантливый режиссер, прекрасный организатор, отзывчивый товарищ. Да, бабник, ну и что?

Зиночка Карпова. «Манон Леско» студии недолго царила в БДТ. Переходя из рук в руки, пересаживаясь с колен на колени, она приучилась пить: под сухую поцелуи уже были не те! Снялась в фильме (спектакль БДТ «Любовь Яровая») в заглавной роли, но ее очарования экран не передал. Водка сушила кожу, прокладывала ранние морщины. Зину уволили из БДТ — «по собственному желанию». Некоторое время она работала табельщицей: днем сидела в проходной, а вечерами выходила на Московский вокзал и за пол-литра предлагала себя желающим. Но их с каждым годом становилось все меньше и меньше. Семьи нет. Детей нет. Одна утеха — водка. Частичная потеря зрения. Слепота. Смерть в Доме инвалидов.

Ольга Якунина. Ушла из Сталинабадского театра после третьего сезона. И увела с собой мужа — Константина Лишафаева. Лучшая ее роль Зинка в «Повести о женщине». Но и в Зинке — вопреки режиссуре Менглета — ее было слишком много. Самая талантливая диковка (из девочек) в любой роли заполняла собой всю сцену, заглушала своим могучим контральто все голоса. Эти свойства присущи великим актерам, но, наверное, Якунина великой артисткой не была. И потому не привлекала сердца зрителей, но утомляла их. Лишафаева принял в свою студию Григорий Рошаль. Началась война. Костю призвали в армию. Он погиб на фронте. Якунина в Алма-Ате (эвакуация) поступила в Театр имени Моссовета. Играла главные и заглавные роли. После Марецкой — госпожу министершу в одноименной пьесе Б. Нушича. Стала пенсионеркой, не заслуженной артисткой (что, конечно, несправедливо). Ее громадное дарование так и осталось нереализованным.

Арсик Сергеев (которому Лида Бергер в споре прокусила палец). Остался в БДТ; погиб на фронте.

Миша Джигафаров (не диковец, но любимый Менглетом актер). Погиб на фронте.

Галина Степанова. Народная артистка Таджикской ССР. Долгие годы служила в Московском центральном детском театре. Самые счастливые ее годы совпали с самыми трагическими событиями в нашей стране: 1937 год — Сталинабад, 1942 — 1944 годы — фронтовой театр.

Александр Лифшиц. Дикий взял его в БДТ, Менглет — в Сталинабад. Высокий, с библейским лицом и язвительной улыбкой тонких губ, Саша Лифшиц дружил с Ершовым… Увлекался немецкой философией, изучал Канта, Ницше (?!?) и был, по существу, добрым чудаком. Перед самой войной уехал из Сталинабада в Симферополь. Погиб на фронте. Лифшиц, учась в студии, жил в Москве на Садовом (еще не вырубленном) зеленом кольце, жил с родителями, но имел отдельную комнату, окнами на опустевшую (уже) без Сухаревой башни площадь. Молодую жену — студийку — он и ввел в эту комнату. К молодоженам часто забегал двоюродный брат Саши, его тезка — Шурик Лифшиц. Возможно, Шурик бывал и на спектаклях студии видел «Интермедии» и «Леди Макбет Мценского уезда». И возможно — эти первые театральные впечатления привели его впоследствии в драматургию. Самый искренний, самый честный русский драматург А. Володин (Шурик Лифшиц) никогда не замешивал своих пьес на «полуправде». Потому-то он и стал Александром Володиным.

Алексей Кашутин. Воевал, был ранен, демобилизовался. Писал пьесы для кукольных театров… Погиб от пьянства.

Федя Егоров. Низкорослый, курносый, кучерявый, Федя (три класса образования) потрясал искренностью и комизмом (с грустью). Дикий обожал его, Федя читал рассказы М. Зощенко всем «друзьям язычникам» — и все «язычники» восхищались им. Ушел от Дикого (почему — не знаю). Служил в Вологде, играл Шмагу в «Без вины виноватых». Пил горькую. Повесился.

Игорь Малеев. Самум, буран, смерч, абсолютно органичный. Был принят в «Мастерские» после первого тура под аплодисменты комиссии. Василий Иванович Качалов сказал Дикому: «Береги этого парня, Алеша, в нем есть что-то, чего нет ни у кого из нас». Малеев был неуправляем, Дикий его не уберег. Игорь ушел во МХАТ. Пил с мхатовцами, буянил. Ушел из МХАТа, поступил в Малый театр… Ушел в кино. В «творческих спорах» Протазанов обломал об него свою палочку. Специфику кинематографа Малеев не воспринял. Его дебют в кино (фильм «Партийный билет») был ничем не примечателен. Во время войны Якунина встретила Малеева на алмаатинском рынке. Рваный, с

всклокоченной бородой, он клянчил… на водку. Увидев Ольгу — бежал. Найти его она не могла. Он пропал. Говорят, повесился.

Малеев известен Менглету лишь по рассказам — его приняли в студию, когда тот уже ушел. Зачем я о нем?

Затем, чтоб напомнить Георгию Павловичу, в какое пекло он влез, поступив в «Мастерские». Да нет, не в пекло, а в горнило талантов — многие погибли… не выдержав своего и диковского огня. Менглет — обжегшись — стал огнеупорным!

ГЕОРГИЙ МЕНГЛЕТ. «Воспоминания первого любовника»

Маргарита

Воспоминания — странная вещь. Воспоминания — это очень условно. Про одно и то же одни помнят одно, а другие — совершенно другое. Иногда захочешь вспомнить что-то прекрасное, далекое, важное, а вдруг, неизвестно откуда, наплывает совсем иное, о чем не хочешь ни думать, ни вспоминать.

Но прежде чем начать свои воспоминания, я хочу выразить свою благодарность Маргарите Волиной и хоть немного рассказать о ней самой, ибо она этого заслуживает.

Мы знакомы очень давно. В разные годы моей жизни она была то близко, то далеко. А познакомились мы в студии Дикого. Конечно, там было немало красивых женщин, но Маргарита, или, как ее все называли, Майя, выделялась и среди них. Дело даже не в том, что она была очень красива, эффектна и экстравагантна. Таких, как я говорил, у нас было немало, но она была и умна, и талантлива. Те, кто видел, как виртуозно играла она в интермедии Сервантеса «Два болтуна», довольно сложной для актера, не могли не запомнить ее.

Вообще на нее просто нельзя было не обратить внимания. Она была необычна во всем — запросто могла прийти в платье, схваченном на боку булавками, и при этом чувствовала себя совершенно свободно. Могла промчаться по улице мимо ошалевших прохожих, ухватившись за трамвай. На репетициях могла высказаться резко и остроумно, да к тому же, повторюсь, была безумно талантлива. Ко всему прочему, Майя была очень независима в суждениях. Могла возразить, если считала нужным, любому, невзирая на авторитеты. Собственно, из-за того, что она в чем-то не согласилась с Диким, который для всех нас был кумиром, каждое слово которого мы ловили на лету, она и ушла из студии. Ушла сама. Добровольно. Это был поступок!

Я не терял Майю из виду. Знал, что она уехала из Москвы, работает в провинциальном театре, вышла замуж за режиссера с дивной фамилией — Бендер. Правда, звали его не Остап, а Александр.

Наступил год, когда нашего учителя — Алексея Денисовича Дикого — арестовали. Это был удар для нас всех, и мы, студийцы,

решили не сдаваться. Надо было что-то придумать, чтобы не расставаться, найти выход из создавшейся ситуации. И выход нашелся — мы задумали уехать в Таджикистан, чтобы всем вместе создать в Сталинабаде первый в республике профессиональный русский театр. Как только эта идея созрела, я нашел Майю и пригласил ее в нашу труппу. Она сразу же согласилась и вместе с мужем приехала в Сталинабад.

Все, о чем она пишет в своей книге, было прожито нами вместе. Майя в «Первом любовнике», одна из основных участниц всех наших задумок, — и есть сама Маргарита Волина, а Александр Бендер — конечно же ее муж.

Вместе с Майей мы были и во фронтовом театре. Она и тут была необыкновенной — в отчаянной смелости, в желании всегда быть на передовой.

Большинство кинофильмов врут, что артисты всегда красиво приезжали в войска и выступали на каких-то сценах. Ерунда все это сцену я помню один-два раза, а в основном выступали в оврагах, сараях, обложившись стогами сена, реже на грузовиках. Одиннадцать концертов в день — норма. Бывало, что на сцене десять артистов, а зрителей два человека.

Не все могли выдержать тяготы фронтовой жизни — Маргарита смогла. Причем без единого слова жалобы, наоборот, легко и с шуткой. А ведь было трудно. Одну из наших актрис увезли после первой же бомбежки. Из брюнетки она стала белой как снег. У нее отнялись ноги, она ничего не понимала и не могла говорить.

К сожалению, после войны мы виделись нечасто. Иногда бывает так: исчезнет из поля зрения человек — и потеряется навсегда. А что тут удивительного? Жизнь ведь такая сложная, каждый управляется с ней как умеет, прямо как с парусами в бурю: то так, то этак — надо учитывать направление ветра и его силу.

Конечно, бывает, что жизнь разлучает друзей навсегда. А бывает, что не видишься с другом долго — у всех свои дела, заботы, — но ты знаешь, что он помнит о тебе, и это тебя поддерживает, как забор или стенка. Так получилось и у нас.

Мы стали реже встречаться с Маргаритой, но я с изумлением начал обнаруживать в ней все новые и новые таланты, о которых и не подозревал. Вдруг выяснилось, что в ней открылся писательский дар — она написала несколько пьес и книг. И книги и пьесы оказались такими же необычными, как она сама. А совсем недавно, уже будучи полуслепой, она начала рисовать совершенно удивительные картины -яркие, красочные, полные света. При всем этом она еще умудрялась о ком-нибудь

позаботиться, кому-то помочь. Поразительная женщина.

Я очень благодарен ей за то, что она так замечательно описала нашу юность. Но жизнь шла дальше… Маячит пережитое… Продолжение следует…

Учительница первая моя

Многие считают, что самое трудное — это начать книгу. Начнешь, а потом все пойдет само собой. Какая ерунда! Начать книгу совсем просто. Можно, например, так. В чудесном уютном городе Воронеже в маленьком кирпичном доме на краю холма, около алтаря Покровской церкви, жил мальчик Жора. Жил с папой, советским служащим, мамой, домохозяйкой, и младшим братом Женей. Папа и мама обожали ходить в театр — в Воронеже он назывался Большой Советский. К каждому походу мама тщательно готовилась — завивалась, гладила новое платье, что-то подшивала — и обязательно брала с собой Жору. А Жора жил беззаботно, гонял в футбол, который был его страстью, и красовался перед девочками. Но жил он так, пока не появилась в классе учительница литературы Александра Ивановна Лепинь. Маленькая, некрасивая, коротко стриженная, несентиментальная, строгая женщина. Ее боялись, но большинство были влюблены и в нее и благодаря ей в литературу.

Помню, мы проходили «Обломова». Александра Ивановна вызвала меня к доске и спросила, что я думаю об этом произведении. Не задумываясь ни на секунду, я выпалил: «Длинно и скучно». Как она на меня посмотрела! Просто испепелила взглядом, потом схватилась за голову и, словно сдерживая нестерпимую боль, сказала: «Как же ты меня огорчил!» А как-то раз я вздумал что-то подсказать на ее уроке. Слышу, она называет меня на «вы» и по имени-отчеству: «Георгий Павлович, спасибо за сообщение, а теперь попрошу вас выйти из класса».

Но вот мы стали проходить «Горе от ума». И Александра Ивановна попросила меня почитать за Чацкого. Я стал читать, увлекаясь с каждой странице]!. Александре Ивановне это понравилось, и она предложила поставить спектакль. Так в нашей школе появился Драматический коллектив имени А.С. Грибоедова. Спектакль этот имел большой успех. Мы выступали и в Клубе имени Карла Маркса, и в кинотеатре «Палас», и в Народном доме. Потом мы играли «Плоды просвещения», «Вильгельма Телля» и «Гибель надежды». Их приходили смотреть даже артисты из Воронежского драмтеатра. А однажды ко мне подошел актер Шибуев, очень известный у нас в городе, и, отозвав в сторону, сказал: «Я видел вас на сцене. Из вас выйдет толк. Вам надо ехать в Москву». Я был не на седьмом, а на десятом небе от счастья. Кстати, со мной в классе училась Галя Иванова, а ее мать оказалась племянницей Константина Сергеевича Станиславского, что подогрело мой интерес к театру.

Решение было принято. Оставалось лишь сдать выпускные экзамены. Это было не так-то просто — в математике я был полный нуль. Сел решать задачу — смотрю, какие-то квадратные корни, что с ними делать — непонятно. Наш учитель подошел ко мне, увидел девственно чистый лист и спросил: «Менглет, ты твердо решил стать артистом?» — «Да», — отвечаю. «Садись, три». Позже он стал профессором Ленинградского университета, мудрый был человек. Я уехал в Москву и сразу же поступил в ГИТИС.

Кто знает, как сложилась бы моя судьба, если бы не Александра Ивановна, не Чацкий, любимый мной всю жизнь.

А судьба самой Александры Ивановны сложилась трагически. Она и ее сестра Ольга Ивановна в войну оказались под Киевом. За связь с партизанами они были арестованы и после страшных пыток расстреляны.

Алексей Дикий

Мои учителя… Не мне судить, что я взял у них и что сохранил. Но с годами все более понятным становится, каких людей мы перед собой видели. В искусстве самые мудрые теоретические истины и поучения не заменят живого примера. Ты видел это собственными глазами, ты знаешь, что так бывает. Можно долго рассуждать, что такое «жизнь человеческого духа», «высокий настрой души» и тому подобное, а можно вспомнить человека, которого ты знал, — и не нужны никакие слова.

Оживают в памяти множество людей, сцен, ситуаций. Трудно выбрать тех, кто более других запал в душу. В жизни каждого человека бывают события, которые остаются незабываемыми, становятся в ней вехами. Таким событием для меня стало знакомство с Алексеем Денисовичем Диким.

Внешне Дикий совсем не походил на актера, каким его представляет обыватель. Он больше напоминал сибирского старателя, которого привычнее было бы встретить не на столичной улице, а у таежного костра. В его медвежьей, крепко сколоченной фигуре, в тяжеловесной походке, в бурках, которые он носил, вопреки всем требованиям моды, в пиджаке, всегда чуть широком, свободно лежащем на развернутых плечах, отчего при среднем, в сущности, росте он казался гигантом, было нечто завораживающее. Поражали его глаза, всегда чуть прищуренные, озорные, лукавые. Колоритность этой фигуры была такова, что ее нельзя было не заметить, не обернуться, не посмотреть вслед.

Я впервые увидел его во МХАТе 2-м в «Блохе», которую он поставил и где сам сыграл Платова. Что это был за спектакль — веселый, яркий, лубочный. Его атаман Платов был косноязычен, быстр и стремителен. Передвигался он на санях, запряженных деревянными лошадками с хвостами то ли из фанеры, то ли из мочала.

Царь напоминал эдакого мужичка на троне, больше всего озабоченного тем, чтобы не украли его галоши. За генералами, хлипкими и дряхлыми, ходил дворник с метлой, чтобы сгребать песок, который из них сыпался. Это был настоящий балаган с шутами и скоморохами. Виноград здесь был размером с яблоко, а яблоко — с арбуз. Буйство фантазии невиданное. Все неожиданно, остроумно, живописно. Пожалуй, более веселого и эксцентрического спектакля я в своей, уже достаточно долгой жизни, не видел. Причем, что удивительно, в веселой кутерьме «Блохи» промелькнула тень трагедии Левши.

Я просто влюбился в Дикого. Влюбился мгновенно и

навсегда. Обалдел от его спектакля и сразу понял, что должен работать с этим необыкновенным человеком. И надо же, мне посчастливилось — моя мечта сбылась. В 1934 году меня приняли в студию Дикого. Это, правда, потребовало от меня определенных жертв, ибо после окончания ГИТИСа я начал работать в Государственном историко-революционном театре (был в свое время и такой) и, перейдя к Дикому, стал получать намного меньше, а у меня уже была семья. Поэтому если я позволял себе поехать в студию на трамвае, то мне приходилось есть черный хлеб, а покупка белого хлеба означала, что мне придется идти пешком. Но все это ровным счетом ничего не значило по сравнению со счастьем, которое я испытывал, работая с Алексеем Денисовичем Диким. Для меня каждое его слово было откровением. «Актер стоит столько, сколько он стоит. Сколько поднимешь, столько и унесешь», — внушал он нам. При этом, конечно, он вовсе не имел в виду размер роли, ибо можно потрясти и в маленьком эпизоде и оставить равнодушным, сыграв Гамлета. Оценивая нашу работу, он иногда бросал: «Ноты есть — музыки нет». И мы понимали, что у нас ничего не вышло.

Дикий обладал острым, резким и удивительно образным языком. Привычка говорить афоризмами была у него в крови, и его хлесткие, краткие характеристики долго гуляли по Москве. Он утверждал, что в искусстве вообще и тем более в таком живом, как театр, не может быть раз и навсегда зафиксировано однажды достигнутое положение. «Это как на велосипеде, — говорил он. — Только движение. Кто остановился — падает».

Он был резок и непримирим в оценках и не слишком заботился о том, чтобы его мнение не дошло до слуха тех, о ком оно было высказано.

Все, что он делал, он делал неповторимо. Ему прощали то, что не простили бы никому другому — такая во всем была заразительность, размах и артистизм.

Это был человек необыкновенный, яркий, гениально одаренный. Где бы он ни появился, на него невозможно было не обратить внимания, невозможно было не поддаться его сокрушающему обаянию. Его афоризмы гуляли по всей Москве: «Театральность — оправданная невероятность», «Секунда во времени и вершок в пространстве существенны для судьбы спектакля», «В театре дважды два — тридцать семь с половиной».

О его таланте и о его богемности ходили легенды. Он действительно любил застолья и мог выпить за один раз столько водки, что другому хватило бы на месяц, но при всей разбросанности своей жизни он был удивительно точен как художник. И эта точность простиралась сверху донизу. Он

никогда не позволял себе опоздать на репетицию или прийти на нее неподготовленным. Его спектакли казались пиршеством, вакханалией таланта, и совсем немногие замечали железную логику их построения. Дикий не признавал стихийности в своей практике. «Искусство режиссуры есть искусство логики», — утверждал он.

Его дарование казалось неисчерпаемым. Его творческая смелость не знала границ. Пожалуй, никто не мог найти такого яркого, образного, точного решения, как Алексей Денисович.

Помнится, Дикий объяснял нам, как надо играть нерешительного человека. Мямлить, заикаться, прерывать речь паузами — вот что лежит на поверхности. Дикий же учил другому — надо изображать ультрарешительного человека, который каждую из двух взаимоисключающих точек зрения отстаивает с огромным пылом. «Да» немедленно сменяется «нет», чтобы потом опять уступить место «да» — и все это очень решительно.

Вспоминаю его спектакль «Вздор» К. Финна. Если «Блоха» была лубком, то «Вздор» — фантасмагорией. Действие там происходило в пивной. Она была грязная, со сводчатыми стенами, насквозь прокуренная, над столиками буквально висел сизый дым. Были придуманы тюлевые занавески, которые колебались, и создавалось впечатление, что сам воздух в этой пивной дрожит и колеблется, полный угара и винных испарений. Когда же общее опьянение достигало своего пика, стены вдруг начинали качаться и складываться гармошкой, как это и могло казаться завсегдатаям пивной.

Крайнюю степень опьянения Дикий тоже передавал необычно — человек не заикался, не шатался, а, наоборот, преувеличенно уверенным шагом по диагонали сцены шагал в угол и там садился на урну, видимо приняв ее за стул; другой сосредоточенно шел с зажженной папиросой, приближался к урне и тушил папиросу о лысину сидящего, причем сам не замечал своей ошибки, и сидящий никоим образом не реагировал на произошедшее. Это и значило быть пьяным «до положения риз» на том языке, который был присущ Дикому. Таких находок в каждом спектакле у него была уйма.

В этом же спектакле была сцена, когда героиня играла на рояле нечто душещипательное. Аккорды следовали один за другим, рука женщины ползла вдоль клавиатуры, наконец, клавиатура кончалась, а героиня продолжала брать «аккорды» в воздухе, как будто для выражения ее эмоций не хватало обычных семи октав. Это неожиданное преувеличение чувств вызывало взрыв смеха.

Не могу удержаться, чтобы не вспомнить еще одну сцену из

этого спектакля. Мужчина объясняется в любви женщине. Объясняется пылко, на полном серьезе, но объяснение это идет в городском сквере на фоне писсуара, куда мужчина поспешно скрывается, завидев мужа своей избранницы. Последние слова признания он кричит уже поверх железной обивки этого весьма неэстетического строения.

Для нас, студийцев, вопреки молве и легенде, Дикий был воплощением системы, методологии, твердых эстетических принципов. Он шел в искусстве своим путем, шел сознательно, и мы, его ученики, постоянно чувствовали на себе эту направляющую руку.

Он любил сравнивать спектакль с часами, которые нормально ходят до тех пор, пока в их механизм не попало ничего лишнего. Если попало — будь то хоть бриллиант, — часы непременно остановятся. Этот режиссер, славящийся своей расточительностью, неизбежно отсекал все лишнее, что не служило основной идее спектакля. «Можно без этого — значит, нужно без этого», — говорил он, когда мы просили оставить ту или иную удачно найденную деталь.

Он никогда не жалел о наработанном, если оно не вмещалось в рамки сценического действия, и любил повторять: «Красота — это ограничение».

Он объяснял нам: дверь можно отпереть ключом, а можно и обыкновенной отмычкой, но это совсем не одно и то же. Каждый замок требует лишь одного ключа, каждая пьеса — единственного способа сценической реализации. Дикий никогда не начинал ставить пьесу, если уже на первой репетиции точно не знал, как нужно ее решить. Он видел готовый спектакль и никогда не рассчитывал на кривую, которая куда-нибудь выведет, хотя первоначальный замысел в ходе репетиций обрастал великолепными открытиями, порой — неожиданными для него самого. Он ни в коей мере не был стихийным творцом, но не был и рассудочным. Он, как никто другой, умел поверять алгеброй гармонию.

«Чем будем удивлять?» — с этого вопроса он начинал работу. Однако его «удивление» было особенным. Если режиссер во что бы то ни стало старается сделать не так, как другие, выделиться хоть каким-нибудь трюком или выкрутасом — это совсем не то удивление, о котором говорил Дикий. Он стремился удивлять глубиной проникновения в пьесу, нестандартностью решения.

В Театре имени ВЦСПС он поставил пьесу М. Светлова «Глубокая провинция». Многим его решение казалось странным, ибо он был совсем иным художником, чем Светлов. Дикий любил быт на сцене, яркие краски, насыщенное до предела действие.

Светлов же был мягок, лиричен, но Дикий отнесся к пьесе очень бережно. Эта пьеса о колхозной жизни игралась на паркете, с колоннами по обеим сторонам портала, с двумя роялями и пианистом во фраке, поднятом на сценическую площадку, ибо Дикий почувствовал в ней не бытовые зарисовки, а лирическую исповедь. «Я ставлю поэта Светлова», — говорил он. Потому в этом спектакле были вполне оправданы венские стулья и черный полированный стол, хотя стильный стол в шалаше — нонсенс с точки зрения натуралистического спектакля. Но здесь эти изящные, художественно выполненные вещи точно отвечали общему духу романтической поэзии Светлова. Собственно, на сцене не было и самого шалаша. Его обозначали три скрещенные жерди на черном фоне. Не было и дождя, от которого укрывались герои. «Дождь» делали за кулисами актеры, стуча кончиками пальцев по листу фанеры.

Дикий был талантлив не только в искусстве, но и в жизни. С мрачным юмором рассказывал всякие смешные истории, анекдоты. Острил так метко, что его остроты сразу же разлетались по городу. Мог с ходу проиграть друзьям куски из несыгранных ролей, потрясая мощью замысла.

Он был фигурой поистине фальстафовской мощи, приверженный ко всем земным радостям, — чревоугодник, бражник, женолюб. На склоне лет я спросил его, сколько у него было женщин. Он чуть-чуть задумался и сказал: «Знаешь, Менглет, пожалуй, столько, сколько ты в своей жизни воробьев не видел».

Я застал несколько его романов.

Помню, как-то он позвонил мне среди ночи.

Скорей хватай такси и приезжай на Пушкинскую.

Приезжаю. Вижу, он сидит на скамейке и лицо прикрывает платком. Отнимает платок, а у него вся щека разодрана в кровь — видно, как прошлась женская пятерня.

— Значит, так, — говорит Дикий. — Сейчас пойдем ко мне, и ты скажешь Саше (Александре Александровне, жене Алексея Денисовича. — *Г. М.*), что я играл с собачкой и она меня поцарапала.

— Не поверит. На собаку не похоже. — А вот посмотрим, какой ты артист.

Идем. Звоним в дверь. Открывает Александра Александровна. Смотрит на нас и, ни слова не говоря, бац ему по физиономии.

Дикий оборачивается ко мне:

— Менглет, ты свободен.

Он был весь соткан из мужского начала и из пламенной любви. Когда смотрел на женщину, которая ему нравилась, у него

начинали краснеть белки. Такого я в жизни не видел. Краснеющие белки — этого не сыграешь. Можно покраснеть, побледнеть, но чтобы белки…

В 1937 году Алексея Дикого посадили. Посадили как английского шпиона. Более нелепого обвинения трудно было себе представить. Если бы его посадили за то, что он любил женщин, — мы бы поверили. Если бы за то, что мог выпить много водки, тоже поверили. Но английский шпион! Это было просто смешно. Мы и смеялись над этим, ни на минуту не веря в столь чудовищное обвинение. В ту же ночь, собравшись, поклялись сохранить студию, и уехали все вместе в Сталинабад, где и создали первый в Таджикистане русский профессиональный театр.

Мы писали Дикому письма, пытались послать посылки. Когда его выпустили и я шел на встречу с ним, то боялся, что увижу больного, сломленного судьбой человека. Ничего подобного! Это был все тот же Алексей Денисович. Могучий, сильный, с гордо поднятой головой, неотразимо обаятельный и жадно любивший жизнь!

Ему предложили создать свой театр. Конечно, это было счастьем для всех нас. Алексей Денисович был в это время на съемках в Одессе, но этот вопрос его очень волновал, и он слал мне телеграммы, прося во время его отсутствия заняться организацией нашего театра. Вот одна из них: «Дорогой Менглет! Я получил за все это время лишь одну вашу телеграмму, кстати, без вашего адреса. Ответить вам не имею возможности. Интересно многое знать, что происходит в Москве по вопросу создания нашего театра, в какой мере вы принимаете там участие во всем. Есть ли у вас контакт с Калашниковым? Напишите мне обо всем поподробнее. Я полон сил и творческих планов. Тем более необходимо все знать. И тем более вы „шляпа“, что до сих пор не сообразили мне написать. Вклинивайтесь во все дела и действуйте. Я рвусь в Москву, и надо до моего приезда разумно и энергично использовать время. Жму руку. Ваш *Дикий*».

Стоит ли говорить, как я был окрылен этим, но, увы, нашим мечтам не суждено было сбыться. Мы ездили по Москве, выбирая подходящее помещение для театра, нам предложили здание на Таганке, но Таганка Дикому не подошла. Ему почему-то хотелось одного — получить здание на улице Горького, там где нынешний Театр имени М.Н. Ермоловой. Так и рухнули наши общие планы.

А Алексей Денисович работал до последнего дня своей жизни. Уже будучи тяжелобольным, лежал на тахте и, прикуривая папироску от папироски, размышлял о «Борисе Годунове» А.С. Пушкина. И в день смерти вышла его последняя статья — именно

о «Борисе Годунове».

Знать тебя больше не хочу!

Сейчас мне хочется вернуться немного назад. В 1944 году нас пригласили в Москву на смотр фронтовых театров, где мы за свою программу «Салом, друзья!» получили почетный диплом. Эта поездка изменила всю мою дальнейшую жизнь. На этом смотре меня увидел Рубен Николаевич Симонов и предложил поступить в свой театр. И роль сразу же дал, да какую — Карандышева в «Бесприданнице» А.Н. Островского. Начались репетиции. На них приходила Варвара Николаевна Рыжова — знаменитая «старуха» Малого. Все шло прекрасно. Вдруг…

Как часто это «вдруг» меняет судьбу. В самый разгар репетиций раздался звонок моего друга Бориса Михайловича Филиппова. А в то время ходили слухи, что его назначали директором Театра оперетты.

— Георгий Павлович, не хотите ли перейти в наш театр?

— Нет, — отвечаю. — Не хочу. Я ни петь, ни танцевать не умею, да и вряд ли научусь.

— Да это вовсе не обязательно.

— Что же это за Театр оперетты, где не надо ни петь, ни танцевать?

— При чем тут оперетта? — удивляется он.

— Но вы-то приглашаете меня в свой театр — Театр оперетты?

— Я назначен директором Театра сатиры.

А мы в то время жили всемером в девятиметровой комнате. И я, не задумываясь, сказал: дадите квартиру, я к вам хоть сегодня перейду. Филиппов с ходу пообещал, что через десять дней квартира у меня будет. И я ушел из Театра имени Евг. Вахтангова. Ушел по-хамски, ничего не сказав Рубену Николаевичу, не попрощавшись с ним. Он в то время был в отпуске, и я, не дожидаясь его возвращения, просто пришел к директору театра — Владимиру Федоровичу Пименову — и написал заявление об уходе. Все вышло так ужасно. До сих пор не могу себе этого простить. А квартиру, между прочим, я ждал одиннадцать лет.

Надо сказать, что с Театром сатиры я был знаком еще со студенческих лет, когда в нем работал Андрей Павлович Петровский, декан актерского факультета ГИТИСа, где я учился. Андрей Павлович был моим руководителем. Он взял наш курс на практику к себе в театр. Можете себе представить, тогда там даже Хенкина не было, Тусузова не было, а я уже был. Именно в то время со мной случился еще один эпизод, за который мне стыдно до сих пор.

В те годы в помещении филиала Большого театра, где сейчас находится Театр оперетты, шли сборные спектакли силами корифеев московской сцены. Как-то там должен был идти спектакль «Горе от ума» А.С. Грибоедова, а я, как на грех, в этот вечер должен был выходить в постановке Театра сатиры «Люди и свиньи» А. Мариенгофа. Роль у меня была совсем крошечная. Я изображал интеллигента, который в станционном буфете протягивал монету и умоляюще говорил: «Ситро! Бутылку ситро!» Мог ли я пропустить «Горе от ума»? Я, для которого сыграть Чацкого было самой заветной мечтой, я, который прочитал все, что только было возможно о Грибоедове? В этом спектакле были заняты блистательные мастера: Юрий Юрьев, Елена Шатрова, Вера Пашенная, Степан Кузнецов. Сердце мое рвалось к ним, но пойти и честно отпроситься у Андрея Павловича я побоялся. Нашел другой выход — уговорил своего однокурсника Сашу Ширшова сыграть за меня. Он пытался сопротивляться, но я его буквально умолил. Показал, из какой кулисы выходить, как протянуть руку с монетой, и спокойно отправился на свидание с Чацким. Вернувшись в общежитие, я застал Сашу Ширшова в слезах. Оказалось, что, когда он разгримировывался, в уборную вошел Андрей Павлович и ласково сказал, что если ему не изменяет память, то эту роль должен играть Менглет. Саша во всем признался учителю.

На следующий день я не решился подойти к Андрею Павловичу на занятиях, а вечером был занят в спектакле «Крещение Руси» Н. Адуева, где все студенты изображали стражников князя Владимира Красное Солнышко. После спектакля меня попросили зайти к Петровскому, и я, как был — с рыжей бородой, с гуммозным носом, в кольчуге, с копьем, — отправился к нему. Петровский сидел спиной к двери. Я очень вежливо поздоровался. Он не ответил. Повисла пауза. Она показалась мне вечной. Наконец Петровский заговорил:

— Скажи, пожалуйста, Менглет, кто в Театре сатиры художественный руководитель?

— Вы, Андрей Павлович, — тупо ответил я.

— А не ты?

— Нет, не я, — выдавил я.

— А кто в Театре сатиры распределяет роли?

— Вы, Андрей Павлович.

— А не ты?

— Нет, Андрей Павлович, не я.

И тут мой наставник превратился в огнедышащий вулкан.

— Так как же ты посмел?!! — загремел он.

…И полилась пламенная, гневная, уничтожающая речь. Она

длилась, наверное, минут пять, но мне это показалось вечностью. Я пытался что-то сказать в свое оправдание, но прервать монолог не было никакой возможности. Закончился он словами:

— Знать тебя больше не хочу. Вон отсюда!

Я вылетел как ошпаренный. Друзья пытались утешить меня: мол, старик отойдет, все наладится, утро вечера мудренее, но их слова едва до меня доходили. До утра я бродил по Москве, размышлял о случившемся, и мысленно оправдывал себя любовью к Грибоедову, и обижался на учителя, что он ничего не дал мне сказать в свое оправдание.

Утром, отупев от бессонной ночи, я пришел на занятия. Мы должны были репетировать «Ревизора», где у меня была роль Хлестакова. Я собрал все свои силы, и вдруг слышу, как Андрей Павлович говорит: «Я решил перераспределить роли. Хлестакова будет играть Георгий Слабиняк, а Менглет пусть попробует Растаковского».

Начались репетиции, но я на них был лишь зрителем. «С Менглетом займется мой ассистент», заявил Андрей Павлович. Мы упорно репетировали с ассистентом, но Петровский мою работу не смотрел. Кончилось первое полугодие. Оказалось, что я не аттестован по основной дисциплине — мастерству актера. Угроза отчисления замаячила передо мной во всей своей трагической неизбежности. Я решил гордо уйти сам. Как раз в это время свою студию набирал Николай Павлович Хмелев, и я отправился к нему. Честно рассказал ему обо всем.

— Зайдите ко мне послезавтра в это же время, — очень доброжелательно сказал он мне.

В назначенный час я снова робко позвонил в дверь. Она едва приоткрылась, и Николай Павлович сердито сказал:

— Вы мне не подходите.

Я вновь репетировал злосчастного Растаковского. Петровский меня в упор не видел. Наконец наступило Первое мая. Нарядные, веселые, все собрались у института. Я поднялся на второй этаж и увидел перед собой Андрея Павловича в роскошном светлом костюме. Я попытался куда-нибудь скрыться, и вдруг он (!) меня (!) обнял и сказал: «Здравствуй, Менглет! С праздником тебя!» Что со мной было, трудно описать. Я буквально припал к нему и обрыдал весь его элегантный костюм. Сквозь всхлипывания я услышал, что он все обо мне знает, знает, что я был у Хмелева, а завтра обязательно посмотрит мою репетиционную работу. Я был не на седьмом, а на двадцатом небе от счастья. Этот случай стал мне памятным уроком на всю жизнь. Андрей Павлович был гениальным педагогом — он нанес сокрушительный удар по моей юношеской бесцеремонности, безответственности, по неумению

ценить то малое, что мне поручено в театре.

С точки зрения

Совершим небольшой экскурс в историю. Я хочу хоть немного объяснить читателям, в какой же театр я попал. Театр сатиры начинался как театр обозрений. Первый его спектакль назывался «Москва с точки зрения». Он строился на том, что семья провинциалов приезжает в Москву и весь спектакль путешествует по городу, встречаясь с самыми разными людьми, учреждениями, событиями, попадая в самую разную обстановку, приключения, перипетии.

В одной остропародийной сцене, отыскивая приют для ночлега, провинциалы попадали в гротесково уплотненную квартиру. На сцене была небольшая комната, где живет множество квартирантов и каждый занят своими делами. По очереди, выхваченные лучом света, идут сценки.

Вот, например, на переднем плане большой платяной шкаф. В то время как остальная часть сцены погружается в темноту, раскрываются настежь дверцы ярко освещенного изнутри шкафа. Там стоит стол, по бокам два стула, над столом лампочка с оранжевым шелковым абажуром, а за столом молодая пара пьет чай. Они довольны и счастливы и, склонившись головами друг к другу, под гитару поют старинный русский романс:

Как хорошо, как хорошо,
Как хорошо с тобою мне быть!
В очи глядеть, любить и млеть,
И в поцелуе — ах! — замереть!

Дверцы шкафа закрываются, зато выдвигается его длинный нижний ящик. Зрители видят в нем лежащего на животе студента, который, подперев обеими руками голову, вслух зубрит «сопротивление материалов». На другой стороне сцены сверху, с потолка, свисает трапеция, на которой днем, возможно, упражняются жильцы, а сейчас, удобно скорчившись, устроился еще один молодой квартирант. Он читает, очевидно, что-то очень интересное и время от времени громко хохочет.

Следом за этим обозрением были другие: «Семь лет без взаимности» — об эмигрантах, уехавших из Союза и нигде не находящих пристанища, «Мишка, верти!» — пародия на кино, в которой киномеханик Мишка случайно запускал киноленту задом наперед, и множество-множество других. Многочисленные небольшие пьески и пародии в своей основе оставались теми же

обозрениями, поставленными легко и без особого театрального новаторства. Пародии зрители любили, и потому драматурги изощрялись в острогах, а актеры мастерски их исполняли. Почти всегда высмеивались те или иные явления литературы, театра, эстрады и цирка.

Я не историк театра и не буду анализировать их достоинства и недостатки, но скажу одно — успех у этих спектаклей был огромный и конечно же не случайный. Зрителей прежде всего привлекала злободневность репертуара. Им было интересно увидеть на сцене зарисовки современного быта: коммунальную квартиру, нарпитовскую столовую, превращающуюся по вечерам в «шикарный» ресторан, и т. д. И форма, и темы удивляли их, поражали совершенно неожиданным смелым решением злободневных бытовых вопросов. Это был театр буйной эксцентрики, изобретательности, трюка и, конечно, великолепных актеров — «актерский» театр.

Представьте, какие великолепные мастера блистали на его сцене — Хенкин, Поль, Корф, Курихин, Петкер, Зеленая и другие блестящие актеры. Они были выдающимися импровизаторами, умели мгновенно реагировать на любую сценическую ситуацию и обогащать ее актерской «отсебятиной». Здесь всегда была какая-то особая атмосфера лукавой насмешки, хитрого розыгрыша и умной иронии. Зрители сюда шли охотно, порою сердясь за обманутые ожидания и доброжелательно забывая о них при первой же победе.

Я думаю, что Театр сатиры был так популярен и потому, что в самые тяжелые времена он уводил людей от «свинцовых мерзостей жизни», дарил им радость и наслаждение хотя бы на время сценического действия.

Часто, выходя с толпой зрителей из театра, я слышал: «Ну и посмеялись! Глупо, конечно, но нет сил удержаться!» При этом некоторые еще вытирали слезы от смеха.

Конечно, постепенно репертуар театра менялся. В нем стали появляться пьесы Шкваркина, Катаева, Вольпина, Ардова, Никулина. Юмор в них разный -и добрый, и горький, и язвительный, а иногда со слезой, как у Чаплина, но он всегда был необходим людям, как воздух. В театре работали замечательные режиссеры, среди которых оказался и Эммануил Борисович Краснянский. Именно в его спектакле «Пенелопа» мне предстояло сыграть Дика — свою первую роль в Театре сатиры.

«Пенелопа»

Напомню, что это был первый послевоенный год. Органы, руководившие искусством и театрами, усилили свою бдительность. Прежде чем спектакль мог появиться на свет, он проходил множество инстанций. В лучшем случае театр получал разрешение на начало репетиционной работы, а окончательное решение объявлялось только после просмотра готового спектакля. Эта судьба конечно же не миновала и комедию Сомерсета Моэма.

Театральная Москва посещала закрытые репетиции, успех которых окрылял театр. Напор желающих попасть на репетиции был настолько велик, что приходилось прибегать к помощи милиции, охранявшей порядок перед зданием театра. Однажды представители Московского управления по делам искусств даже вынуждены были проникнуть в театр через окно. Благо окна дирекции находились на уровне тротуара.

Неопределенность судьбы готового спектакля не могла не нервировать коллектив театра, но добиться окончательного решения вопроса о разрешении или запрете не удавалось. То ли тех, от кого это зависело, смущало имя автора, то ли сказывалось общее настороженное отношение к современной западной переводной драматургии — трудно сказать.

Эммануил Краснянский в своей книге «Встречи в пути» вспоминает первый спектакль. Позволю себе привести цитату.

«В помещении театра проходил пленум районного комитета партии. Секретарь райкома предложил театру показать пленуму после заключительного заседания новую работу — „Пенелопу“. Театр довел до сведения секретаря, что спектакль еще не разрешен к показу. Секретарь ответил:

— Тем более пленуму райкома можно и нужно показать.

За несколько минут до поднятия занавеса позвонили из Комитета по делам искусств СССР:

— Вы собираетесь показывать спектакль? Он не разрешен. Вы берете на себя огромную ответственность.

Этот разговор дирекция театра довела до сведения секретаря райкома.

— Всю ответственность я беру на себя. Играйте! -сказал секретарь.

Спектакль прошел с исключительным успехом. Участники пленума высоко оценили спектакль:

— Хороший.

— Нужный.

— Моральный.

— Поучительный.

И все— таки разрешение выпустить спектакль в свет не поступало.

Наконец руководящий товарищ из Комитета в беседе с руководством театра о «Пенелопе» произнес:

— Вот что, отложим решение этого вопроса до нового урожая.

Это было сказано так решительно, многозначительно, что в первую минуту, хотя нам еще не было ясно, какое отношение имеет пьеса «Пенелопа» к урожаю, предложение показалось даже мудрым.

Потом только мы поняли, что это был лишь маневр для того, чтобы отложить решение, не брать на себя ответственность».

Урожай нам не очень-то помог — «Пенелопе» не суждена была долгая жизнь. Увы, такая судьба постигала многие постановки нашего театра.

Вспоминаю разговор с Диким, когда я сообщил ему, что поступаю в Театр сатиры.

— Куда? — переспросил Алексей Денисович.

— В Сатиру, — громче ответил я.

— Куда? Куда?

— В Сатиру.

— А разве есть такой театр в Москве?

— Ну что вы, Алексей Денисович, — наивно удивился я его вопросу. Конечно есть…

— Да перестань, — отмахнулся он. — В лучшем случае будете бытовые комедии играть. Кто вам позволит ставить сатиру? — И для вещей убедительности привел грузинскую поговорку: — «Если хочешь сказать правду лучшему другу, на всякий случай имей наготове оседланного коня».

Несмотря на все сложности, мой дебют в Театре сатиры прошел успешно. Владимир Яковлевич Хенкин даже вдохновился и написал стишок:

Пусть не звучит Сообщение дико: Эммануил на склоне лет Вдруг получил в подарок Дика. Его сразил актер Менглет.

Вообще труппа меня приняла очень доброжелательно, хотя я, будучи человеком молодым, имел уже звание народного, а некоторые из «стариков» были только заслуженными, но они к этому относились легко, с юмором.

Дуракаваляние

В театре царила замечательная атмосфера, очень мне близкая. Мы работали, дружили, любили острое слово, смеялись друг над другом, не забывая, конечно, высмеять и себя в первую очередь или хотя бы во вторую. Чувство юмора вообще, а в нашем-то театре особенно, просто необходимо, как зрение, слух и осязание. Поэтому у нас всегда ценились розыгрыши и умение понять и подхватить их.

Дуракаваляние, в сущности, это и есть вся наша жизнь. Я знаю случаи, когда актер, выбегая на сцену, должен был быстро надеть галоши, а они оказывались прибитыми гвоздями к полу. Или вместо телеграммы, которую вы ждете, могли принести на подносе сапожную щетку. А из-за кулис на все это безобразие смотрели жадные, веселые глаза, тут главное выдержать и не засмеяться — а то пропало дело.

Новые приемы розыгрышей всегда радостно удивляли актерскую семью. Отправляясь на гастроли, бывало, целыми неделями занимались подготовкой, чтобы как можно лучше, веселее разыграть кого-нибудь. Например, кто-нибудь хотел выбросить старую коробку грима, ее подбирали, заворачивали в бумагу, и в следующем городе он обнаруживал ее перед своим зеркалом. Он выбрасывал ее — она появлялась снова.

Какому— нибудь актеру писали любовные письма от его якобы поклонницы. Сначала он радовался. Но писем становилось все больше и больше. «Она» требовала свиданий. Он уже начинал пугаться. Жена, которая тоже принимала в этом участие, устраивала ему сцены. Так могло длиться неделями, а лишь затем он узнавал, что в розыгрыше принимали участие все. Это было мне очень близко, ибо я розыгрыши обожал.

Мне очень нравится рассказ про одного актера из провинциального театра. Он страшно пил. Что ни спектакль, то напивался. Выговоры, приказы — ничего не помогало. Наконец его вызвал как-то худрук и сказал: «Если ты еще раз себе такое позволишь, приходи и пиши заявление об уходе». Как-то он перепутал числа и напился в тот день, когда шел его спектакль. Напился до полного бесчувствия. Проснулся на следующий день, смотрит — Боже мой, вчера же был спектакль. Пишет заявление об уходе и идет в театр. Подходит к актерам и спрашивает:

— Ну, как вчера прошел спектакль?

Они говорят:

— Здорово!

— А кто играл мою роль?

— Ты что, с ума сошел? Ты и играл.

Как— то в молодости я позволил себе хулиганский розыгрыш. Играли «На дне» М. Горького. На заднике было изображено подвальное окно, в которое актер мог смотреть только лежа за сценой на животе. Начинается монолог. Актер открывает рот, а я в это время начинаю его за ноги тащить со сцены. Ему, бедному, едва удалось досказать свой текст.

Уже с Театром сатиры мы были как-то на гастролях в Свердловске, и в жену Андрея Гончарова -тогда актрису нашего театра Верочку Жуковскую -влюбился лилипут. Подходит он как-то ко мне и просит: «Познакомьте меня с ней, пожалуйста!» «С удовольствием!» — отвечаю и веду его за кулисы. Верочка уже готовилась к выходу на сцену.

— Вера! — позвал я ее.

— Что? Что? — И непонимающе смотрит по сторонам.

— Да ты наклонись.

Она, ничего не подозревая, наклонилась, все грудки наружу. Лилипут, бедный, ошалел. Ну как ей после этого играть?

Несколько раз я разыгрывал своего лучшего друга Олега Солюса, а он был очень смешливый. Шел у нас спектакль «Интервенция» Л. Славина. Олег играл какого-то полковника. По ходу спектакля он должен подходить к солдатам, у которых в нагрудные карманчики были вставлены красные банты, и вырывать их. Я заранее одному из актеров вместо банта вложил красную ленту метров двадцать длиной. И вот Олег подходит к одному, второму, третьему — вырывает у каждого бант, наконец, очередь доходит до «моего» солдата. Он начинает вытягивать тянет, тянет, тянет, наконец, начинает хохотать и чуть ли не на четвереньках уползает со сцены.

Был с ним и другой случай. У нас шел спектакль «Человек с того света» В. Дыховичного и М. Слободского, где уже я играл полковника авиации, у которого была взрослая дочь. А товарища дочери, Колю, опять-таки играл Олег Солюс. Коля приходил к ней, они делали уроки, ворковали… У них был робкий, детский, целомудренный роман. И вот однажды этот спектакль был назначен на утро первого января. А Олег выпить любил. Бурная новогодняя ночь конечно же отразилась на его лице. Когда я увидел его на сцене, то просто не смог сдержаться. Мы закончили с ним свой несложный диалог, он уже собрался уйти со сцены, тут я его останавливаю и произношу текст, вовсе не обозначенный в пьесе: «Коля, скажите, а сколько вам лет?» Он хихикнул. А через секунду отвечает: «Шестнадцать». Я сокрушенно покачал головой и сказал: «Ох, Коля, Коля, нехорошо врать!» Он чуть не упал от смеха.

Меня тоже пытались разыграть, но это сделать сложно — я неподдающийся. Как-то в «Мистерии-буфф» В. Маяковского Женя Весник подговорил всех выбросить меня из ковчега. Я это услышал. Играем, вижу, вся орава на меня надвигается. Как только они подошли, я взял и сам выбросился. От неожиданности они обалдели: думали, сейчас начнется борьба, а я — прыг-скок.

Вихрем кружатся воспоминания… Мелькают годы. Хочется вспомнить тех, кого уже нет с нами. Тех, о ком можно сказать словами поэта: «Не говори с тоской: их нет, но с благодарностию: были». Все они хотя ушли из жизни, но очень живые, очень…

Владимир Хенкин

Подлинным королем смеха был Владимир Яковлевич Хенкин. Едва он выходил на сцену, публика начинала смеяться. Его героям маленьким, неудачливым, но неунывающим людям — зритель сопереживал всегда.

В былые времена в русских театрах существовала классификация актеров по амплуа. Хенкин, если считаться с этой классификацией, был типичным комиком. Причем комиком замечательным. В потоке жизненных явлений он не только воспринимал смешное, не только смешно пересказывал подмеченное им в жизни, но и верил, что именно смех является лучшим средством воздействия на людские души.

Он сыграл множество самых разных ролей, и всегда их объединяло одно качество — жизнеутверждающее начало, которым до краев было наполнено его творчество.

Он и в жизни был чрезвычайно общительным, веселым и жизнедеятельным человеком. Маленького роста, бешеного, неуемного темперамента и юмора. Он олицетворял веселье, был всегда энергичен и бодр, настоящая «ртуть». Его глаза называли «буравчиками» — казалось, он видел всех насквозь.

Стоило ему появиться в театре, всем становилось весело. Жажда лицедейства никогда не покидала его. Он был готов включиться в игру с пол-оборота. Мог неожиданно, тявкнув, как щенок, схватить актрису за ноги на лестнице или в фойе. Его нельзя было умолить не делать этого. Даже если кто-нибудь из старых актрис падал в обморок, спустя какое-то время он опять повторял эти шутки.

В Сочи на гастролях он вбегал ко мне в номер рано утром с криком:

— Хватит лежать, вставай! Я пытался отнекиваться:

— Да рано еще.

— Вставай, вставай! Подумаем, кому бы гадость сделать.

«Гадостью» он называл какую-нибудь шутку, розыгрыш. И пожалуй, в этом искусстве с ним мало кто мог сравниться. Даже если ему рассказывали о какой-нибудь немудреной шутке, вроде того, что один актер у другого перед спектаклем отрезал на штанах все пуговицы, он был счастлив.

Зная мою страсть к футболу, он специально узнавал, когда играет моя любимая команда, отзывал меня и то говорил, что такой-то футболист играть не будет, потому что сломал ногу, то придумывал еще какую-нибудь жуткую историю. Иногда я поддавался, и он радовался, что ему удалось обмануть меня, как

ребенок.

Самым легендарным его розыгрышем был следующий. Его связывали очень близкие и теплые отношения с известной ленинградской танцовщицей Еленой Дмитриевной Ленской. Наступил день ее бенефиса. Естественно, она ожидала приезда Владимира Яковлевича, но вместо этого от него пришла телеграмма, что он очень занят и никак приехать не может. Обида была страшная. Начался вечер. Полный триумф. Поздравлениям и букетам не было конца. Вдруг конферансье громогласно объявляет:

— А теперь позвольте вручить подарок от Владимира Яковлевича Хенкина.

На сцену выходят четверо мужчин и выносят буквально клумбу цветов. С трудом опускают ее на пол, и под безумный восторг зрительного зала из нее появляется сам Хенкин.

О нем можно говорить бесконечно, но никто лучше него самого не умел рассказывать истории о своей жизни. Так он рассказывал, как во время Гражданской войны ему пришлось выступать в Ростове перед белогвардейцами. В то время он уже был любимцем публики, а потому в зале собралось такое огромное количество людей, что некоторые устроились прямо на сцене, свесив ноги в зал. Когда Владимир Яковлевич вышел, сидевший таким образом белый офицер осведомился у него:

— Господин Хенкин, мы вам не мешаем?

Хенкин славился своим остроумием и никогда не лез в карман за словом. Он не кичился своей отвагой и храбростью, но ответ последовал мгновенно:

— Мне — нет. России — да!

Начался скандал, и ему пришлось скрыться в бутафорском гробу.

Подобных историй с ним было немало.

До прихода в Театр сатиры он вел разнообразную жизнь актера — служил в русских провинциальных драматических театрах, работал в украинских (их тогда называли малороссийскими) труппах, а его врожденная музыкальность позволяла ему с блеском выступать даже в оперетте. Он был любимцем публики. Рассказывал, как в Ростове-на-Дону его мама сидела на концерте, успех у него потрясающий, овация, вдруг мама из первого ряда встала и на весь зал с гордостью провозгласила: «Это мой сын!»

Хенкин много работал и на эстраде. В то время артисты театров играли в концертах отрывки из спектаклей (за кулисами это называлось «отрывки из обрывков»). А очень многие, понимая специфику эстрадного искусства, делали специальные номера.

Москвин инсценировал рассказы Чехова, Качалов читал не только отрывки из произведений Льва Толстого, но и басни Михалкова.

Хенкин был неподражаемым рассказчиком, лучшим исполнителем рассказов Михаила Зощенко и других сатириков. Популярность Владимира Яковлевича трудно себе представить. Это был человек-легенда. Он выходил на сцену, как бы уже предвкушая радость встречи, и мгновенно приковывал к себе внимание любого зала. В его глазах, улыбке можно было прочитать желание как можно скорее поделиться с присутствующими чем-то исключительно смешным и интересным.

Он играл каждой частью своего тела, играл рассчитанно, с экспрессией, с виртуозностью жонглера. Добежав до авансцены, здоровался, находил в зале какого-нибудь знакомого, осведомлялся о его здоровье и начинал шутить. Он был удивительно находчив, очень остроумно отвечал на реплики из зала и незаметно начинал читать рассказ. Читал же он так, как будто был очевидцем или участником происходивших событий. Он сообщал о них с исключительной верой в то, что все, о чем идет речь, действительно совершалось на его глазах. Он точно видел персонажей, слышал их и передавал свои ощущения. В течение нескольких минут умудрялся создать разнообразные, интереснейшие образы. Причем вхождение в образ наступало у него мгновенно, и на протяжении всего, его пребывания на сцене в зале не умолкал смех. Зрители буквально умирали от смеха, а он «умирал» в образе.

И в театре Хенкин блистал остроумием в любой роли. Без преувеличения его можно назвать великим комиком XX века. В «Чрезвычайном законе» Л. Шейнина и братьев Тур он изображал хитрого урку так, что зрители хохотали непрерывно, а в «Простой девушке» В. Шкваркина трогал наивной простотой человека, привязавшегося к подкинутому ребенку.

Истинными шедеврами актерского мастерства стали, конечно, его Лев Гурыч Синичкин и Аким из водевиля В. Дыховичного и М. Слободского «Факир на час».

На сцене Театра сатиры мы впервые встретились с ним именно в спектакле «Лев Гурыч Синичкин» А. Бонди (по Д. Ленскому). Это была одна из первых моих работ в этом театре. Я играл князя Ветринского. Характер моего героя был четко определен уже его фамилией, и я пытался никоим образом не нарушить эти рамки. Хенкин же совершенно ни в чем не совпадал с хрестоматийным представлением о Синичкине, как о человеке не от мира сего, наивном и беспомощном мечтателе. Он был энергичен, чрезвычайно деятелен, и именно его житейский

талант, а не счастливое стечение обстоятельств, помогал Лизаньке достичь заветной цели.

Хенкин был великолепным мастером, а потому понимал, что комические краски будут звучать ярче, если рядом с ними будут другие цвета — лирические, драматические. Так, его Синичкин был очень трогателен в своей любви к дочке Лизаньке, которую играла совсем юная Вера Васильева, и романтичен в преданности театру. Он всеми силами пытался устранить все препятствия, возникающие на пути своей любимой дочки. Пытаясь уговорить сочинителя Борзикова дать Лизаньке главную роль в его пьесе, он говорил с ним, глядя в небо, словно давая понять, что место Борзикова там — среди муз на Парнасе. Зрители хохотали над глупым тщеславием Борзикова, растаявшего от ощущения своего небожительства.

С другим «небожителем», графом Зефировым, Хенкин — Синичкин говорил, наоборот, не поднимая глаз, как будто его слепило сияние зефировского гения. Эта находка тоже встречалась бурей аплодисментов.

Его Синичкин был трогателен даже там, где лгал и интриговал. Зритель прекрасно понимал, что он вынужден это делать и что делает он это неохотно. Хенкин сделал грусть Синичкина легкой и чистой.

В водевиле «Факир на час» он играл гостиничного лифтера Акима — заику. Этот недуг отнял у него счастье, сделал замкнутым, нелюдимым. И вдруг он поверил «гипнотизеру», что сможет избавиться от своего несчастья. С ним начинали твориться чудеса. Аким не ходил по сцене, а летал, не говорил слова, а пел. Он преображался на глазах у зрителей. Становился активным участником всех событий и в заразительном душевном восторге обрушивал на каждого остроумие своих блистательно исполняемых песенных полуцитат-полупародий.

Перед нами оказывался не просто потешный персонаж, но лирический образ простого маленького человека. Проникновенно звучала в минуту грустного раздумья колыбельная песенка Акима.

Хенкин владел не только искусством смеха, но и искусством лирики. Палитра выразительных средств была у него очень богата. Его Труффальдино в «Слуге двух господ» К. Гольдони был заразительно весел и подвижен, стремителен и пронырлив, развязен и ловок. А Лев Гурыч Синичкин интриговал, острил, изворачивался в водевильной игре, но и грустил, печалился, мечтал об искусстве. С каким чувством он говорил: «Чем больше огня в искусстве, тем светлее жизнь наша».

В одном из спектаклей он играл небольшую роль чешского

буржуа, недовольного тем, что в Чехословакии установилась советская власть. Его герой не доверял этой власти, считал ее властью экспроприаторов. И вот в одном из эпизодов раздавался звонок в дверь, Хенкин шел открывать и вдруг на минуту задумывался, останавливался, быстро снимал с руки золотой браслет с часами, прятал в карман и только потом открывал дверь. Вот так, одной крошечной деталью он раскрывал психологию своего героя.

Можно вспоминать и вспоминать хенкинские образы и в каждом находить особенности его артистического таланта. Не зря же такой ценитель актерского мастерства, как Алексей Денисович Дикий, сказал мне как-то: «Я весь МХАТ отдам за одного Хенкина!»

Актерским кумиром Хенкина был Василий Иванович Качалов. Он всю жизнь мечтал сыграть вместе с ним. Частично эта мечта осуществилась. Есть гениальная запись на радио, где Василий Иванович Качалов в полном расцвете сил читает Несчастливцева, а Хенкин — Счастливцева из «Леса» А.Н. Островского. Кто читает лучше — не знаю.

Все, кто с ним работал, помнят и то, как он заражал всех весельем на сцене, и помнят, как он… мешал играть. Иногда вся труппа собиралась в кулисах и ждала, что сегодня выдумает, что нового скажет по ходу действия Хенкин — замечательный импровизатор, умеющий молниеносно перевоплощаться. А он рассмешит всех на сцене так, что и сам играть не может, сузит глаза буравчиком, а рот трубочкой, чтобы не смеяться, и спрячется за чью-нибудь спину.

Репетировать с ним было истинной радостью — он полностью отдавался репетиционному азарту и своим темпераментом увлекал партнеров.

Иногда он бывал колким и едким. Очень любил свою популярность и дорожил ею, а, повторяю, популярность у Хенкина была поразительная, хотя он не снимался в кино, но пластинки с его рассказами проникали в самые отдаленные места, радио доносило его голос во все уголки страны.

Свою популярность он с радостью использовал на благо коллектива. Для него не существовало закрытых дверей. Трудно было устоять перед его обаянием, весельем. Благодаря этой «всепроходимости» Хенкина, симпатиям, которые он вызывал, быстро преодолевались все трудности.

В нашей беззащитной актерской братии есть люди, которые чуют, где плохо лежит. Занимаются общественной деятельностью ради карьеры. Хенкин никогда специально общественной работой не занимался. Но он был странный человек. Мог не сделать

одолжения премьеру театра Павлу Полю, но разбиться в доску, чтобы помочь уборщице получить квартиру. Он шел в Моссовет. Его знали везде. Секретарша говорила: «Там идет совещание». «Да какая мне разница! — нимало не смущаясь, отвечал Владимир Яковлевич и открывал дверь: Новый еврейский анекдот слышали?»

Совещание тут же прекращалось, все слушали анекдот, хохотали, он давал бумажку на подпись и уходил. Таких примеров тысяча. Он постоянно творил добрые дела помогал достать дефицитное лекарство, одалживал нуждающимся деньги. Он повторял: «Мне отец наказывал каждый день делать хоть одно доброе дело. Я это запомнил на всю жизнь».

Я очень любил Владимира Яковлевича. Мы много общались. Иногда я приходил к нему в гости. В его доме поражало обилие картин. По-моему, они висели у него даже в сортире, ибо в комнатах уже не помещались. Правда, Лидия Русланова, которая в свою очередь, пользуясь консультациями крупных знатоков-специалистов, коллекционировала полотна русских мастеров, говорила, что среди его картин девяносто процентов подделки. Не знаю — не проверял. Была у него и еще одна страсть — он коллекционировал часы. Их было великое множество, и они лежали на специальных столах, как в музее.

Но конечно, его главной страстью, смыслом его жизни был театр. Он и дня не мог без него прожить. Даже в выходной прибегал — забегал к директору, администратору, в кассу, останавливался с кем-то на лестнице, кого-то разыгрывал, чем-то возмущался, чему-то радовался.

Можно сказать, что и умер он в театре. Ему стало плохо на репетиции спектакля «Как мужик двух генералов прокормил». Он вдруг остановился и сказал: «Мне плохо». Такое от него услышали в первый раз. Все засуетились, забегали, вызвали «скорую», уложили на носилки. Он при этом еще пытался острить: «Что это вы меня вперед ногами несете? Примета плохая». Его отвезли в Боткинскую. Он не хотел ехать в больницу. Его оставили в приемном отделении, а он поднялся, залез на подоконник и выпрыгнул из окна. Ему стало совсем плохо. А через несколько дней театральная Москва прощалась с королем смеха.

Павел Поль

Еще одним корифеем Театра сатиры был Павел Николаевич Поль. Его настоящая фамилия Синицын, но, как принято было раньше в провинциальных театрах, где он служил, он придумал себе звучный «иностранный» псевдоним.

Хенкин и Поль казались антиподами. Они и внешне, и по темпераменту были противоположны друг другу. Если Хенкин врывался в театр, то Поль — вступал. Хенкин прибегал за несколько минут до спектакля, Поль — заранее. Иногда они не разговаривали друг с другом, но никогда ни тот ни другой не говорили друг о друге гадостей.

Так уж повелось, что два «старика» (так их называли в труппе) почти не встречались в одном спектакле. У Поля были свои спектакли, у Хенкина — свои. Это не было проявлением антагонизма двух актеров. Скорее всего, это было своеобразное соревнование, носившее «детский», наивный оттенок. Конечно, им трудно было быть партнерами. Исполнительская манера Хенкина отличалась импровизацией, а Поль играл в строго установленном и точно разработанном рисунке роли.

Вообще в Театре сатиры раньше спектакль строился на одном актере, который и был «гвоздем» программы. Если в одном спектакле, например, солировал Хенкин, то в другом — Поль.

Было, конечно, несколько спектаклей, где они играли вместе. Такой случай свел их в комедии А. Корнейчука «Миссия мистера Перкинса в страну большевиков». Сюжет этой пьесы был незамысловат. Представитель деловых кругов мистер Перкинс в сопровождении своего секретаря приезжает в Советский Союз, чтобы выяснить, можно ли после войны установить с СССР торговые отношения. После встреч с советскими людьми он убеждается, что это вполне возможно. В то время, а это было вскоре после окончания войны, содержание этой комедии было очень актуальным.

Поль играл мистера Перкинса, приехавшего из Америки, а Хенкин — украинского колхозника Чумаченко. Это был блестящий дуэт.

Как я уже говорил, до Театра сатиры Поль играл во многих театрах в Киеве, Харькове, Ростове, Тифлисе, Пятигорске и других городах, в Театре Корша и, наконец, в 1924 году пришел в Театр сатиры. Он был одним из основателей и корифеев этого театра.

О начале своего творческого пути он сам рассказывал так:

«Я был молод, недурен собой, меня прочили в любовники. Правда, я больше любил комедийные роли. Но как устоять перед

соблазном быть любовником! И я играл в провинции любовников. Как-то мне поручили роль Эроса в пьесе Жулавского „Эрос и Психея“. Я, откровенно говоря, боялся пьес в стихах. Зубрил роль, зубрил:

Я Эрос! Да! Я тот, кто руку созиданья
Над бездной хаоса зияющей поднял,
Из неподвижности я вызвал содроганье,
Заклятьем на него стоцветный мир создал…

И все в этом роде. Сколько сил мне стоило это выучить. Но выучил все-таки. Зазубрил.

Облачили меня в белый костюм-трико. Надели белые крылья, золотистый курчавый парик. Красавец хоть куда! Эрос должен был спуститься с неба во второй половине первого акта. Монтировочных, генеральных репетиций тогда не существовало, о них никто и представления не имел. Репетировали пьесу два-три дня, и готово — премьера! Перед началом спектакля меня на веревках подняли к колосникам. Там мне предстояло провисеть минут двадцать до выхода. Чего не сделаешь для успеха роли? Уж очень казалось эффектным спуститься к Психее с небес. Начался спектакль. Я вишу под колосниками. Пылища несусветная. На меня напал чих. Веревки впиваются в тело. В глаз попала соринка. Ничего с этим поделать не могу. Время тянется бесконечно долго. Слышу монолог Психеи. Готовлюсь к «выходу». Чувствую, наконец-то меня спускают. Спустили. Я на сцене. Принимаю поэтическую позу, собираюсь произнести: «Я Эрос! Да. Я тот…»

И вдруг оглушительный, несмолкаемый, растущий хохот в зрительном зале. Ничего не понимаю.

Моя Психея закуталась с головой в тунику и тоже трясется от смеха.

«Я Эрос! Да. Я тот, кто…»

Хохот пуще… В конце концов дали занавес. Что же оказалось? Пока я висел, уцепившись за колосники, мой золотистый парик, лицо, белый костюм покрылись многолетней пылью, грязью, сажей, осевшей на колосниках. В общем, я был похож скорее на трубочиста, чем на Эроса. Не могу описать, что было со мной, как я был потрясен. Впрочем, сейчас я с удовольствием вспоминаю этот провал. Если бы не он, я бы, наверное, еще долго ходил в «любовниках». А после этого «эротического» случая я сказал себе: «Баста! Пусть „любовников“ другие играют» — и перешёл на комедийные роли».

Именно в Театре сатиры талант Павла Николаевича

заблистал в полную силу. Поль переиграл несметное количество ролей. Среди них были совершеннейшие актерские работы, например, в комедии В. Ардова и Л. Никулина «Таракановщина» он играл главную роль — провинциального управдома по фамилии Тараканов, человека крайне некультурного, но пронырливого. Этот Тараканов случайно попадал в квартиру молодого поэта и, упросив того отдать ему свои стихи, пытался выдавать себя за поэта. Карьера этого «новоявленного» поэта развивалась бурно — его стихи (единственные) публиковались, композитор сочинял на этот текст ораторию, режиссер снимал по ним фильм. У него появлялись деньги, квартира, возлюбленная. Единственное, чего у него не было, так это новых стихов. Наконец самозванца разоблачали, и он вновь искал места управдома. Поль играл этого проходимца с блеском. Вначале он входил робкой походкой с просительным выражением на лице, затем у него появлялись повадки маститого поэта, этакого мэтра, а в конце он уходил с горькой улыбкой этакого «без вины виноватого».

В «Чужом ребенке» В. Шкваркина он создал совершенно иной образ — старого музыканта Караулова, которому на земле нужна была лишь одна точка, для того чтобы «поставить штык своей виолончели». Чрезвычайно притягателен был и его Хиггинс в «Пигмалионе» Б. Шоу. Перечень можно продолжать очень долго.

Он переиграл множество отрицательных героев. И вот какой фокус — его пройдохи, негодяи и подлецы были не столько отвратительны, сколько обаятельны. «Плут прежде всего берет людей на обаяние, — говорил Павел Николаевич. Без обаяния плуту не прожить, он быстро сам себя разоблачит». Обаянием как средством маскировки отрицательного персонажа Поль владел в совершенстве. Я тоже всегда придерживался такой точки зрения и старался, чтобы мой очередной «подонок» выглядел весьма привлекательно.

Поль был мастером своего дела, великим профессионалом, наблюдать за каждым жестом которого, за каждой интонацией было истинным наслаждением. Сам же он к себе относился весьма самокритично. Его кумиром был Николай Радин. Когда-то они играли вместе в Театре Корша. Павел Николаевич говорил, что ему никогда не дотянуться до Радина.

Внешне Поль выглядел барином — респектабельным, важным, хотя был человеком небольшой культуры и не очень грамотным. Он, например, поликлинику называл «полуклиникой». А как-то мы с ним вместе играли в «Лондонских трущобах» Б. Шоу. Там его герой должен был сказать: «Он поехал вверх по Рейну». Вместо этого он, ни чуть не смущаясь, на полном серьезе произнес: «Он поехал верхом на Рейне» — и даже не

понял, какую глупость сморозил.

Поль, как и Хенкин, очень ценил свою популярность. Оба они любили общество, встречи с друзьями в Доме актера или в Доме работников искусств, где главным было конечно же общение, разговоры об искусстве.

Они были разными людьми, но никогда не враждовали в современном понимании этого слова. Наоборот, Поль всегда говорил, что Володя талантливее его. Так же, как и Хенкин, он почти до последнего дня своей жизни был на сцене. И так же, как и Хенкин, умер от инсульта.

Болезнь подтачивала его исподволь, но он скрывал это от окружающих, старался, чтобы никто не заметил ее признаков. Как-то он почувствовал себя совсем плохо, перестала действовать рука, но вечером должен был идти спектакль, где он играл одну из главных ролей, он не мог допустить, чтобы из-за негосорвался спектакль, и собирался играть. Директор театра успокоил его, сказав, что спектакль заменят, и только после этого Павел Николаевич позволил, чтобы его отвезли в больницу.

Когда думаю, как определить главное его человеческое и художественное качество, на ум приходит одно слово. Им порой злоупотребляют, но вдумайтесь, сколь оно объемно и сколь загадочно — артистизм.

Федор Курихин

Яркой личностью был и замечательный комедийный артист Федор Николаевич Курихин.

Он никогда никому не сделал зла. Его доброта была безмерна. Любого человека, даже не вызывавшего симпатии, он всегда брал под защиту. В нем до самой старости жило какое-то детское озорство и ребячество. Если кто-то звонил в театр и он оказывался у телефона, то непременно брал трубку и очень торжественно говорил: «Большой Театр сатиры слушает».

Федор Николаевич, как и Хенкин, и Поль, был одним из основателей Театра сатиры. Как-то во время гастролей перед его выступлением местный конферансье спросил, как объявить Курихина. Скажите, что Федор Николаевич один из старейших актеров нашего театра, посоветовали ему. Он вышел и произнес: «Сейчас перед вами выступит древнейший артист Театра сатиры Федор Николаевич Курихин». С тех пор все в театре так и называли его — «древнейший».

В свое время он окончил драматическую школу Александрийского театра по классу знаменитого В. Давыдова. Курихин был удивительно талантливым актером — умел одним штрихом охарактеризовать персонаж, роль которого исполнял.

Какое— то время он работал в знаменитом «Балаганчике», и специально для него была написана маленькая комедия «Бедный Федя», посмотреть которую для себя обязательным считали все актеры. Каждое его выступление в самой незначительной роли вызывало восхищение.

Он сразу же занял свое место и в советских комедиях. Вряд ли, например, кто-нибудь забудет кучера катафалка в «Веселых ребятах», который танцует и поет вместе с Любовью Орловой:

Тюк, тюк, тюк, тюк,
Разгорелся мой утюг!

Федор Николаевич сам любил рассказывать о себе всякие забавные истории. Вот одна из них.

Когда он был совсем молодым, в театре, где он работал, готовился бенефис известного актера, в котором должны были участвовать все актеры. Даже в самых крохотных ролях были заняты звезды. Курихину тоже поручили небольшую бессловесную роль. Сцена была разделена пополам. В центре открытый люк обозначал бассейн. Справа главные герои

разыгрывали основное действие, а Курихин должен был сидеть слева и ждать своей очереди в купальню. К тому времени он был уже весьма популярен и имел множество преданных поклонников. Когда они увидели своего любимца в экстравагантном купальном костюме, раздались смешки. Ожидая, что сейчас он непременно что-нибудь выкинет, публика с нетерпением смотрела на Курихина, не обращая никакого внимания на главных героев, что, естественно, их весьма обескуражило. Между тем смех не только не утихал, а даже усиливался, хотя Курихин сидел неподвижно и ничего не делал. Из-за кулис раздался зловещий шепот режиссера:

— Федя, не срывай бенефис, не смеши публику!

Растерявшийся Федор Николаевич решил прилечь на скамейку, чтобы как-то стушеваться. Но и это не помогло. Наоборот, новая поза любимого актера вызвала еще больший смех.

— Подлец, прекрати смешить! — зло прошипел бенефициант.

Расстроенный Курихин решил снова сесть. В это время из-за кулисы не спеша вышла кошка. Равнодушно посмотрела на зрительный зал, подошла к Курихину, прыгнула к нему на колени и стала ласкаться и мурлыкать. Зал буквально взорвался от хохота.

— Сейчас же брось кошку! — уже завопил разъяренный бенефициант.

Федору Николаевичу показалось самым разумным бросить кошку в люк, что он и сделал. На беду там стоял рабочий сцены и держал лестницу, приготовленную для очередного купальщика. Кошка угодила прямо на лысину рабочего. Он в ужасе вскрикнул, схватил несчастное животное и выбросил на сцену. Кошка взлетела, описала какую-то немыслимую траекторию и приземлилась прямо на колени Курихину. В зале уже стонали от смеха. Ни в чем не повинный Федор Николаевич почувствовал себя действительно подлецом по отношению к бенефицианту и решил исчезнуть со сцены, то есть спуститься в бассейн. Тем временем рабочий, державший лестницу, обиделся и ушел. Курихин успел в последний момент уцепиться за край сцены. Теперь зрители видели лишь его голову, дергавшуюся в страхе от того, что он барахтался в пустоте и мог разбиться. Зал рыдал от смеха.

Взбешенный бенефициант не мог сдержать своих чувств.

— Прыгай в яму, скотина, прыгай, не то убью! -кричал он.

— Не могу! Лестницы нет. Я разобьюсь, — отвечал Курихин.

Пришлось дать занавес. В театре давно не было такого триумфа. Курихина вызывали больше всех.

После спектакля бенефициант пригласил на банкет всех актеров, кроме Курихина, который уныло побрел домой.

В театральном мире всегда ценили шутки. Много происходило смешного и забавного. Сейчас всем вроде бы не до смеха. Но может ли быть полноценна жизнь тех, у кого не остается места для юмора? Особенно важно это для артистов. Федор Николаевич ценил и понимал юмор. Он рассказывал, как с театром был на гастролях в каком-то большом городе и поспорил с актерами на приличную сумму, и они устроили его похороны. Заказали гроб, цветы. Федора Николаевича публика очень любила. Хоронить его пришел весь город. Актеры по главной улице шли за гробом, рыдали. Перед кладбищем, где собралась уже огромная толпа, он вдруг встал из гроба, чихнул и произнес: «Вот как меня любят. Сколько народу собралось!» Представляете себе реакцию собравшихся?

А вот другой случай из его гастрольной жизни. Это было еще до нашего с ним знакомства. Артисты, приезжая на гастроли, обычно останавливались не в гостиницах, а на частных квартирах. У Федора Николаевича оказалась замечательная хозяйка, которая очень вкусно готовила. Он всем поведал о ее достоинствах, и еще несколько очень известных артистов стали у нее столоваться. А Курихин страдал типично русским недугом — был подвержен частому употреблению крепких напитков. В пьяном виде дома он еще и дебоширил. У хозяйки лопнуло терпение, и она потребовала, чтобы он съезжал, и перестала ему подавать обед. Вот за столом собрались все артисты. Начали есть, и в этот момент из своей комнаты, голый, с ночным горшком, вышел Курихин и любезно пожелал всем приятного аппетита!

Подобных историй сам о себе он мог рассказать массу. А одной свидетелем был я сам. Ехали на гастроли в одном купе — мы с Ниной и он со своей женой, артисткой нашего театра. Зная его слабость, она спрятала сумочку с деньгами под подушку и легла спать. Вошел Федя, покрутился и начал тихонько вытаскивать сумочку. Боже мой, как же уморительно он это проделывал. Это был настоящий спектакль, талантливейшая пантомима. Она увенчалась полным успехом — ему удалось вытащить деньги, положить сумочку обратно, после чего он, довольный, отправился в ресторан.

Актер он был замечательный. Я застал его, к сожалению, уже на излете. Но помню, что всегда, в любой роли он находил неожиданные комедийные решения. Так, в спектакле «Остров мира» Е. Петрова он играл адмирала королевского флота. Его герой был неким существом, способным действовать только в рамках своей профессии. Даже на семейном совете он держал

себя так, словно находился на командном пункте флагманского корабля. Это было уморительно смешно.

Курихину не была свойственна злая сатира, ему были ближе юмор и ирония, именно в этом и было своеобразие его таланта.

И вот ведь как складывались судьбы «стариков». Не только их жизнь, но и смерть была неразрывно связана с театром. Федор Николаевич был предан театру бесконечно и никогда не позволял себе опоздать даже на репетицию, не говоря уж о спектакле. И вдруг начался спектакль, в котором он был занят, его ждут, а он не появляется. Позвонили домой, там сказали, что он давно вышел, видимо, с минуты на минуту подойдет. Но он, увы, так и не подошел. Оказывается, он торопился в театр, а на остановке троллейбуса ему стало плохо. Так ушел из жизни еще один прекрасный человек и актер.

Рафаил Корф

Моя театральная молодость была наполнена впечатлениями от встреч с людьми удивительными, замечательными. Среди них был и Рафаил Григорьевич Корф. Он относится к первому поколению актеров Театра сатиры, к тому поколению, которое обладало каким-то особым зажигательным темпераментом и умением даже в немудреной пьесе блеснуть мастерством.

Он был человеком огромного таланта, остроумия и доброты. Я прекрасно помню его еще со своих студенческих лет. В довоенные времена, когда радио пользовалось такой же популярностью, как теперь телевидение, и щедро дарило людям кумиров, нередко можно было услышать, как диктор объявлял: «Послушайте юмористические сценки в исполнении Корфа и Рудина». Они были постоянными участниками популярных в то время концертов. Чего они только не придумывали, чтобы удивить зрителей. Без всяких аксессуаров, без грима играли миниатюры на самые актуальные темы дня. То изображали пассажиров в самолете, то директора завода и вахтера. И всегда это было легко, изящно и очень смешно. Корф был и драматургом и центральным действующим лицом в этих сценках. Можно сказать, что он и Николай Рудин были зачинателями дуэтной формы на эстраде.

То, что Рафаил Григорьевич оказался в Театре сатиры, было вполне естественно. В первое время там ставили жуткую муру. Но эта мура смотрелась и проглатывалась. И во многом именно благодаря прекрасным актерам. Рафаил Григорьевич Корф умудрялся свободно развернуться в любых ситуациях. Я помню, как выразителен он был в пьесе В. Ардова и Л. Никулина «Таракановщина», где играл предприимчивого конъюнктурщика, скрывающегося под маской архиреволюционного мыслителя. Он выходил в красноармейской шинели и буденовке, говорил решительно и резко и был уморительно смешон.

А пьесу «Липа» П. Зенкевича, в которой он играл главную роль, я, не будучи полным идиотом, смотрел раз восемь. Я уже знал эту пьесу наизусть и приходил, конечно, не из-за ее достоинств, а чтобы полюбоваться Корфом. Наблюдая за ним, я каждый раз буквально падал со стула от смеха. Ржал весь зрительный зал.

Сюжет строился на том факте, что раньше человек, если хотел изменить фамилию, должен был дать об этом объявление в «Вечернюю Москву», причем в объявлении этом обязательно писали, что, если у кого-то есть возражения, просьба сообщить об

этом. Вот герой Корфа и ходил к людям, которые хотят сменить фамилию. Он появлялся в полувоенной форме с огромным револьвером и начинал расспросы. Задавал какие-то нелепые вопросы, а потом, выразительно постукивая по револьверу, говорил: «У меня есть возражения». Человек начинал заискивать. Заканчивалось тем, что герой Корфа (уже не помню, как его звали) получал какую-то сумму и шел к следующему. Так он вымогал деньги у разных людей, но вот что поразительно хоть бы раз он повторил какое-то приспособление! Нет! С каждым он вел себя совершенно по-разному. С одним говорил чуть ли не плача, другому — угрожал. И каждый раз это было неожиданно. Феноменальный артист.

К сожалению, играть вместе с ним мне не пришлось, ибо в первые же месяцы войны он отправился на фронт в составе концертной бригады для обслуживания армии. Бригада эта попала в окружение. Немцы взяли его в плен и как еврея расстреляли.

В поисках утраченного оптимизма

Аркадий Аверченко в «Записках театральной крысы» писал, что между корью и сценой существует огромное сходство: тем и другим хоть раз в жизни нужно переболеть. Но между корью и сценой существует и огромная разница: в то время как корью переболеешь только раз в жизни — и конец, заболевание сценой делается хроническим, неизлечимым.

Этим заболеванием страдали все те замечательные люди, о которых я написал. Давно и неизлечимо болен и я.

Театр захватывает человека сразу и навсегда. Это пожизненная любовь, которой не изменяют. «Весь мир — театр». Если знаменитый шекспировский афоризм прочесть в обратном порядке, возникает новый смысл: «Театр — это весь мир». Разве это не так? На подмостках может быть представлено все — от битв и восстаний тысяч до жаркого шепота двоих и тайных мыслей одного. Я не представляю, кем я мог бы быть, если бы не стал артистом. Мне кажется, в моей профессии аккумулируется весь окружающий мир.

У Василия Шукшина есть озорной и мудрый рассказ о том, как некий вечно пьяный, блудливый и вороватый завхоз напился один раз до того, что собственного тестя за святого Николая Угодника принял. Ввалился в избу, а на печи старичок в белом одеянии, с ликом аскетическим. Вот он и стал его уговаривать, чтоб они с Иисусом Христом и Девой Марией посоветовались «сообча» и дали ему возможность родиться второй раз, так сказать, выдали бы билетик на второй сеанс. Старичок беленький возьми да и покажи кукиш: «Вот тебе билетик на второй сеанс!» Вот и нам всем не надо забывать, что билетика на второй сеанс не будет. Так что надо в жизни выбирать свой путь, поступок, судьбу. Моя личная судьба и судьба Театра сатиры — со всеми взлетами и падениями — это одна судьба. В которой было всякое. Но пережито — вместе.

Наш театр переживал разные этапы. В начале, о котором я писал, он был актерским. Затем — режиссерским. Произошло это с приходом Валентина Плучека. Я думаю, его вполне можно занести в «Книгу рекордов Гиннесса», ибо он бессменно возглавляет труппу театра более сорока лет. Сам о себе он говорит, что находится в поисках утраченного оптимизма.

Забавно, что судьба свела нас дважды. Плучек впервые увидел меня в клубе «Красный луч», где он руководил ТРАМом электриков, а студия Дикого именно там показывала «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, где я играл Сергея.

Конечно, Театр сатиры никогда в чистом виде таковым не был. Все, что касалось сатиры, часто останавливалось на уровне проблем водопровода и ЖЭКа, медсестер и сферы обслуживания. Но надо отдать должное Плучеку, несмотря на борьбу с космополитизмом, с формализмом и прочими «измами», именно при нем у нас появилась серьезная драматургия. К тому же у него хватило вкуса и мужества не ставить ни Софронова, ни Сурова, которые в свое время заполонили все театры, а обращаться к авторам более достойным, хотя и менее почитаемым начальством.

Где-то я видел эту сволочь…

Главным образом я играл персонажей отрицательных — отъявленных подлецов и мерзавцев, негодяев и пройдох. Играть их я начал еще на заре туманной юности. Помню, в Сталинабаде в «Очной ставке» Л. Шейнина и братьев Тур изображал шпиона Иванова — этакого отпетого мерзавца. Играл почти без грима. И вот взял отпуск и отправился в Москву. В то время поезда шли до Москвы не менее пяти суток. Пошел я как-то в вагон-ресторан и замечаю, что двое пограничников, тоже зашедших пообедать, что-то уж очень внимательно меня разглядывают. Так повторилось на второй, затем на третий день. Потом невзначай я услышал, как один пограничник шепчет другому: «Все-таки где-то я видел эту сволочь». Пришлось тогда «раскрыться», объяснить, что к чему. В Москву мы приехали добрыми друзьями.

Мне кажется, я сыграл подлецов всех мастей и рангов. Назову лишь нескольких — обольстительного наглеца Дюруа из «Милого друга» Ги де Мопассана, отца Диего — лицемера в сутане, ревнующего свою любовницу к ее собственному мужу из спектакля «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» М. Фриша, начальника свалки Евгения Евгеньевича Воронцова из телесериала «Следствие ведут знатоки».

Евгений Евгеньевич, в моем представлении, был не просто владельцем сонмища пороков, но живым человеком. Бывший певец, потерявший, вернее, пропивший голос. Он вкусил сладость успеха сценического, а ныне лицедействует в жизни. Нашел неприметную работу начальника городской мусорной свалки, где можно воровать, обманывать и богатеть. При его приятной внешности, обходительных манерах, умении общаться с людьми, быть обворожительным с девушкой это несложно. Он — страшный, изворотливый тип, который ловко меняет маски. Однажды я встретился с прокурором, который мне сказал: «Я бы не хотел с вами иметь дело». Это было для меня высшей похвалой.

Надо сказать, что изображать мерзавцев мне нисколько не надоело. Играя их, мне кажется, я помогаю их искоренять. Убежден, что в отрицательном характере обязательно надо найти его субъективную правду. И помнить: каждый человек считает себя лучше, чем он есть на самом деле. А «злодей с ножом в зубах» — это мура.

Одно время я был народным заседателем. Какие только проходимцы там не встречались, но вот они начинали говорить, и я ловил себя на том, что готов верить им. Надеюсь, что и моим

героям зрители верят.

За ролью роль

Мне хочется назвать роли, которые вошли в мою плоть и кровь. Прежде всего это, конечно, Сергей из поставленного Алексеем Диким спектакля «Леди Макбет Мценского уезда». Именно после него Алексей Денисович назвал меня «лавропожинателем».

В Театре сатиры это Жорж Дюруа в «Господине Дюруа» по «Милому другу», Победоносиков в «Бане», Баян в «Клопе», Глумов в «На всякого мудреца довольно простоты», капитан Шотовер в «Доме, где разбиваются сердца» Б. Шоу, Пишта Орбок в «Проснись и пой!» М. Дьярфаша.

В Жорже Дюруа, кажется, нет ничего загадочного. Любой читатель знает, что залог его успеха в обществе в бесконечных победах над женщинами. Но мне вовсе не хотелось играть эдакого банального Дон Жуана, поставившего перед собой вполне меркантильную задачу. Я стал думать, чем же покорил Дюруа таких разных женщин, как Рашель, Клотильда, Мадлен и госпожа Вальтер.

На что обычно больше всего реагирует женская душа? На искренность? Пожалуй. На страсть? Безусловно. Но все это лежало на поверхности. И наконец, вместе с режиссером мы придумали ход — в Дюруа жил актер. Заводя новый роман, он начинал играть новую роль — становился наивным, искренним и вызывал у женщин желание помочь ему, поддержать.

Эту же «актерскую» линию я продолжил в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Спектакль ставил замечательный режиссер Андрей Михайлович Лобанов. Он пришел к нам уже тяжелобольным человеком и работал, превозмогая физические страдания. Само по себе это уже было подвигом. Лобанов ставил перед нами, актерами, очень сложные задачи, и, чтобы осуществить их, надо было выкладываться полностью. Именно это подстегивало, будоражило, не давало успокаиваться. Андрей Михайлович не хотел довольствоваться внешним, лежащим на поверхности. Мой Глумов не просто менял маски, он каждый раз становился иным человеком. Так, он не просто угодничал перед Крутицким, но оказывался его зеркальным отражением. В сцене с Мамаевой не просто притворялся пылким влюбленным, но являл собой ее идеал с полным набором достоинств именно с ее точки зрения. С Мамаевым я изображал не просто послушного племянника, но доверенное лицо. Добиваться этого было неимоверно трудно, но и

интересно, и я благодарен судьбе за эти уроки мастерства.

О постановках в нашем театре пьес В. Маяковского написано огромное количество статей. Сценическая их судьба была непростой. С тех пор как Маяковский был объявлен «лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи», над ним как бы тяготел рок всеобщего признания. Его творчество удивительнейшим образом разошлось на лозунги и цитаты, и за пафосом утверждения почти невидим стал пафос отрицания — боль и сомнения затушевались. Маяковский же обращался к тем проблемам общественной жизни, которые менее всего поддавались быстрому и энергичному разрешению.

Постановки его пьес в Театре сатиры стали подлинным взлетом театра, завоевав ему мировую известность.

Для меня роли в этих пьесах явление принципиальное я перестал быть первым любовником и перешел в иное амплуа. Надо сказать, что назначение на роль Победоносикова в «Бане» было для меня полной неожиданностью. Эту роль должен был играть другой актер — А. Ячницкий, но он был человеком сильно пьющим и в какой-то момент просто не пришел на репетицию. Срочно решили ввести меня. Я растерялся. Мне казалось, что эта роль совершенно не «моя». Такого же мнения, по-моему, придерживались многие мои товарищи и, более того, сопостановщики спектакля Сергей Юткевич и Николай Петров. Но Плучек настоял на своем. Он навсегда влюбил меня в драматургию Маяковского.

В моем Гавначпупсе главное — безмерное упоение своей властью. Победоносиков — монументальный дурак с тупым, но неизъяснимо важным лицом, на котором он все время силится изобразить какую-то мысль. Я стремился, чтобы во всей его полной, с брюшком, фигуре была разлита этакая значительная степенность или, точнее, самоуважение. Я играл патентованного тупицу и хитреца. Образцового бюрократа. С апломбом рассуждая о задачах искусства, он дает «руководящие» указания и искренне уверен, что ведет свое учреждение к «социализму по гениальным стопам Карла Маркса и согласно предписаниям Центра». Надутый, как пузырь, самовлюбленный и важный чинуша, он не подозревает, как ничтожны его действия и поступки. Особый эффект производила сцена, когда под насмешливую мелодию Вано Мурадели я становился под собственное карикатурное изображение на театральной афише.

Следующей моей работой стал Олег Баян в «Клопе» — «самородок из домовладельцев». Томный, расслабленный Баян словно грезил о какой-то иной жизни. Светские манеры у него

отлично уживаются с манерами и жаргоном лакея, умеющего привычно, на ходу ловить подачку, умеющего с кошачьей ловкостью скрывать свое «я». Мы придумали внешний облик Баяна претендующую на оригинальность прическу с «аристократическим» рыжим коком, «шикарный» костюм, плавные движения, «иностранное» произношение.

Спектакли эти имели оглушительный успех. Рискую показаться нескромным, но приведу лишь несколько отзывов на эти постановки.

Зарубежные писатели и театральные деятели, смотревшие спектакль в Москве, писали следующее. Жан-Поль Сартр: «Постановка прекрасна, и пьеса так хорошо сделана, что она заставила меня смеяться вначале и растрогала в последней картине, хотя я и не понимал и у меня не было потребности буквально понимать текст».

Питер Брук: «Незабываемый вечер! Прекрасная постановка — совершенный ансамбль».

Пабло Неруда: «Это незабываемый спектакль и активное сознательное чествование нашего великого Маяковского».

Давид Бурлюк: «Были очарованы высоким качеством сценического действия вашего Московского театра сатиры в постановках „Клоп“ и „Баня“.

Эдуарде Де Филиппо: «Спектакль „Клоп“ доставил мне большое духовное удовлетворение. Как бы мне хотелось сказать „браво“ всем артистам и обнять товарища Маяковского. Я был знаком с пьесой „Клоп“, но по-настоящему понял лишь в исполнении на русском языке».

Очень ценно для всех нас было мнение о «Бане» Эльзы Триоле: «Много я видела радостного в Москве. Жизнь хорошеет, веселеет… В области искусства меня особенно порадовала „Баня“ в Театре сатиры. Итак, неудача, которую Маяковский потерпел в театре почти четверть века назад, оказалась всего лишь сражением на пути к победе. Оказалось, что „Баня“ великолепно доходит не только до читателя и слушателя, но и до зрителя: оказалось, что каждое слово диалога перелетает через рампу и попадает в цель без промаха.

Доказать это помогла постановка Театра сатиры. Николай Петров, Валентин Плучек, Сергей Юткевич выполнили свою режиссерскую роль — втолковать, расширить, углубить намерения автора. Задача в данном случае непростая. Текст Маяковского настолько насыщен, слова так плотно и точно пригнаны одно к другому и так полновесны, что, для того чтобы зритель мог успеть оценить каждое из них, надо найти способы облегчить их восприятие. Исполнителям это удалось. Созданные

ими типы так выразительны, что речь их объясняется сама собой и, судя по смеху и аплодисментам, публика воспринимает текст без потерь.

Страшная фигура бюрократа складывается из Победоносикова и прочих «обломков» старого мира, которые его окружали. Как хлестаковское вранье сходило за правду, оттого что Хлестаков врет людям, в представлении которых ревизор должен быть именно таким, так и Победоносиков кажется правдоподобным советским гражданином «гражданам» его масти. Эти «граждане» прекрасно показаны на сцене в Театре сатиры».

В 1963 году в Париже на традиционном Международном театральном фестивале эти спектакли имели оглушительный успех.

Мой милый Пишта

Еще одна безумно дорогая мне роль — Пишта в спектакле «Проснись и пой!» М. Дьярфаша. Когда Марк Захаров прочитал нам пьесу, которая называлась «Лазейка», она не произвела на труппу никакого впечатления. На заседании художественного совета я выступил против ее постановки, считая ее примитивной безделицей. Слава Богу, я оказался в меньшинстве, и пьесу приняли. Название «Проснись и пой!» придумал, кажется, Валентин Плучек. Я получил роль Пишты Орбока, которая на многие годы стала одной из моих любимейших ролей.

Вначале я не знал, как к нему подступиться, но очень точную подсказку дал мне режиссер. Марк Анатольевич сказал: «Георгий Павлович, представьте себя старым цирковым артистом в последнем выходе. Позади годы успеха, блеск славы, чувство победителя. Это ваш последний номер». Роль сразу «пошла». Я надел канотье, приклеил усики.

В каждом куске роли у нас с режиссером были свои «тайны». Например, я был раздражен на жену, на сына, на всех окружающих. Такое и в жизни нередко случается, но существует и закон игры, и внутреннее отношение к своему герою. Тогда мы решили идти от другого — пьеса жуткая, играть мне в ней не хочется, да и режиссеру я абсолютно не верю, но, как добросовестный человек, я выучил этот дурацкий текст. Вот такое состояние я и попытался передать. В результате зрители увидели не просто раздраженного отца, без причины цепляющегося к сыну. Они увидели, что Пишта Орбок сам уже устал от своего постоянного брюзжания и готов с ним расстаться. А когда Пишта влюблялся в молоденькую Каролу, в его настроении появлялась и грусть, и какой-то особый душевный подъем. Кстати, именно в этой роли я впервые запел на сцене.

Нина Архипова играла мою жену Эржи. Ей тоже поначалу эта роль казалась малоинтересной. Но потом они с Захаровым придумали, что Эржи страшно боится потерять мужа и, вспомнив молодость, неумело пытается его обольстить. Отсюда смешная шляпка, танцы, доведенные до эксцентрики. На наших глазах свершалось чудо — маленькая, нелепая, смешная замухрышка в дурацкой шляпке и очках превращалась в очаровательную женщину. В результате спектакль получился очень милый и трогательный. Он не сходил со сцены много лет. Когда же мы с Ниной Николаевной на недавнем юбилее театра вышли в этих ролях, весь зал встал. Не скрою, это было нам очень приятно.

Актер живет ролями — это старая и вечная истина. Сколько их у меня было… А сколько не состоялось. Ведь для актера годы это не только морщины на лице, но и несыгранные роли, как незаживающие шрамы на душе. Самая большая и несбывшаяся мечта — Чацкий. Очень хотел сыграть Обломова, Фальстафа, Иудушку Головлева… Не случилось… Жаль… Хотя недоброжелатели (а может, наоборот, доброжелатели) говорят: несбывшаяся актерская мечта -это возможная неслучившаяся неудача. Тем себя и утешаю.

Известно, что одним и тем же событиям можно давать противоположную оценку при помощи фразы-кода: зал был наполовину пуст — зал был наполовину полон. Для тех, кто не знает, откуда это пошло, напомню.

В маленький город приезжает театр. После спектакля появляются две рецензии. В одной написано, что в театре есть хорошие актеры, но, к сожалению, не все, что спектакль смотрится, но мог бы быть более интересным и веселым, и что зал был наполовину пустой. Другой рецензент хвалит спектакль, по его мнению, достаточно веселый, отмечает, что в труппе есть и прекрасные актеры, что зрители принимали спектакль тепло и зал был наполовину полон. Вот так и свою жизнь можно ощущать, оценивать по-разному: зал был наполовину полон или наполовину пуст. По формуле «зал был наполовину пуст» живут многие люди. Я предпочитаю другую формулу…

Каждый спектакль — это прожитые тобой жизни. Увы, искусство театра зыбко и сиюминутно. Спектакль исчезает. Он живет какое-то время, пусть даже относительно долгие годы. А потом… И не бывает двух одинаковых спектаклей. Сыгранный сегодня — не повторится. Завтрашний будет чем-то иным. Зал другой, настроение другое, да мало ли обстоятельств, влияющих на спектакль. Мы творим здесь, сегодня и сейчас.

Рыба на столе

О каждом из своих героев я могу рассказать многое. Но когда, меня спрашивают, как рождалась та или иная роль, я никогда не могу объяснить этого логически. Один известный актер, когда ему задали подобный вопрос, сказал, что это напоминает ему следующую ситуацию: поймали рыбу, положили ее на стол и попросили рассказать, как она плавает.

А Москвин на вопрос, где он работает над ролью, отвечал: «В бане. А как — не скажу». Действительно, на вопрос «как» ответить трудно. Иногда можешь на улице увидеть глаза кого-то человека. И все. Роль «пошла». Бывает, поступки подсмотришь у одного, походку — у другого. В жизни надо уметь не только видеть, но увидеть, не только слышать — но услышать. Надо уметь замечать повадки людей, причем не просто замечать, но и осмысливать свои наблюдения.

Актеру наблюдательность необходима. Но если писатель свои наблюдения заносит в записную книжку, то актер подсмотренные особенности человеческого характера, внешности, манеры говорить фиксирует в своей памяти. Необходимые детали извлекаются из нее при создании образа. И чем богаче твоя «книжка», тем лучше. Пригодиться может все.

Наша профессия самая загадочная на свете. Сколько необъяснимых вещей происходит на сцене. У актера с носовым кровотечением перед выходом на сцену кровь останавливается, давление стабилизируется. Что-то непонятное происходит с организмом. Как-то я играл спектакль с воспалением легких. На сцене все было нормально, а после окончания спектакля я почти упал в обморок. Значит, мы можем заставить свой организм действовать так, как надо.

Актерская профессия физически очень тяжелая. Выпариваешься, теряешь килограммы за спектакль. Выходишь со сцены иногда мокрый, как из парилки, и не потому, что ты там бегаешь и прыгаешь, а потому, что отдаешь эмоции.

Если кто— то пытался критиковать своего начальника в большом зале при большом скоплении народа, он может вспомнить, что с ним происходило. Это нервы… А у нас нервы каждый день. Каждый день новый зритель, не тот, что приходил вчера, и надо, чтобы он ушел с эмоциональным зарядом. Значит, каждый день ты должен соответствовать. Сколько вложишь - столько и получишь. Нужно работать настолько, насколько у тебя сегодня есть силы. Это требует затрат физических и эмоциональных.

Все мы в жизни артисты, и каждый день играем несколько ролей. Но если попросить человека повторить что-нибудь еще раз, у него это не получится. Это может получиться только у профессионала. Мы же должны делать это каждый день сотни тысяч раз. Кажется, все просто — выучишь текст и выходи. ан нет. Артист играет на своих нервах, на своей душе. Наша профессия кажется доступной, но на самом деле она одна из самых сложных. Не зря же Анатолий Папанов говорил: «Актерская профессия труднее работы космонавта». Он-то, как никто другой, знал толк в нашей профессии.

Так как же рассказать про актерское мастерство? Иногда по телевизору смотришь — там молодые красавицы, сыграв одну-две роли, очень бодро и смело, прижимая красивые руки к красивой груди, с восторгом, подробно рассказывают, как они творят в искусстве и что уже натворили. Откуда такая смелость в суждениях, словах — якобы ярких, но, по существу, заношенных: «волнение», «трепет», «волнительный» — и еще много всяких разных прилагательных. Кажется, в одном актере это и поместиться не может. От старых актеров таких изъяснений слышать не приходилось. И это понятно: то, как созревает роль, нельзя описать — это что-то сокровенное, какой-то тайный процесс, совершающийся в твоем сердце, в сознании, в одиночестве.

Трудно понять, когда ты стал актером. Учишься — еще не актер. Поступил в театр — все еще не актер. Получаешь роль, работаешь с режиссером — нет, не актер. А время идет и идет. А потом смотришь — оказывается, ты уже давно актер. И вот тогда, день за днем, год за годом, в каждом спектакле, ты без всякого сожаления оставляешь клочья своего сердца.

Как— то мне пришлось играть в спектакле «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» в тот день, когда у меня умер отец. Представляете, с каким настроением я вышел на сцену, к тому же в комедийной роли. Андрей Миронов на сцене хватал меня за руку и шептал: «Держитесь! Держитесь!» А зритель ничего не заметил. Ему же не важно, что у меня случилось.

На сцене для меня главное — быть, а не казаться. Не нужно никакого притворства. Быть, конечно, сложнее, но и интереснее. Настоящий актер обладает особым качеством «своизмом». Так один знаменитый тренер сказал о каком-то спортсмене: у него есть «своизм». И у актера это бывает, когда он ни на кого не похож и все его чувства, мысли, эмоции выражаются через его индивидуальность. Если нет индивидуальности, значит, и «своизма» никогда не будет.

Самые сильные мои впечатления связаны именно с могучими актерскими индивидуальностями.

Был такой замечательный актер в Малом театре Степан Леонидович Кузнецов. В «Ревизоре» он поочередно играл то Хлестакова, то городничего. Бывало, он ехал в театр на извозчике, а я бежал за ним с вопросом: «Степан Леонидович, вы сегодня кого играете?» Он вальяжно отвечал: «Хлестакова!» — и мчался дальше. Я не знаю, надо ли было так перевоплощаться, чтобы мама родная не узнала, но мне было очень интересно. Как-то на одном из спектаклей женщина, сидевшая рядом, спросила у меня: «Кто играет сегодня Хлестакова?» Я удивился: «Как это кто? Степан Кузнецов». А она: «Ну что вы, это не он. Я его очень хорошо знаю». Так она мне и не поверила. Узнать его было невозможно. Это тот самый случай полнейшего перевоплощения, который — за гранью понимания.

Потрясающим актером был Амвросий Максимилианович Бучма. Я до сих пор помню его глаза, когда в «Украденном счастье» И. Франко он, не произнеся ни слова, молча, протягивал руки для кандалов. Или, например, в Театре Корша служила Вера Николаевна Попова, блистательная артистка. В пьесе Ф. Вольфа «Цинанкали» она играла прислугу, над которой надругался хозяин, после чего она попала в больницу и сделала аборт. И вот была такая сцена — она выходила на кухню вся в черном, бледная, спускалась по ступенькам вниз, припадала к крану и жадно пила воду. И вдруг тебя будто током ударяло — ты понимал, что у этой женщины внутри все перегорело. Зал разражался овацией.

Никогда не забуду спектакль «Без вины виноватые» в Таджикском театре драмы имени А. Лахути. Незнамова в нем играл Махмуд Вахидов. Второго такого Незнамова я не видел никогда. Он играл не «волчонка», не сломленного унижениями неудачника, а талантливого трагического актера. Как ему это удавалось, не знаю, но в его черных сверкающих глазах даже в минуты радости скрывалась печаль.

К сожалению, в нашем актерском деле часто бытует приблизительность — недостает точности в постижении психологии персонажа и в понимании авторского замысла.

Мне вспоминается, как когда-то мы были на гастролях в Севастополе. Там была великолепная гостиница, ресторан с шикарными люстрами, скатертями, но при всем этом роскошестве кормили очень плохо. Однажды я подозвал метрдотеля и спросил: «Что это у вас так невкусно?» А он ответил: «У нас ведь закрытый город. Все работники, и повара в том числе, члены партии, а

готовить они еще не очень умеют». Увы, часто и у нас в самых роскошных театрах многие не очень умеют «готовить».

Как— то я заболел и попал в больницу. О диагнозе я ничего не знал, а потому нервничал и почти не спал ночами. И вот в одну такую бессонную ночь через приоткрытую дверь палаты я увидел, как к окну подошел хирург, только что закончивший экстренную операцию. Несколько часов он боролся за жизнь женщины (за дни лежания я успел с ней познакомиться), и вот ее вывезли из операционной. А этот сильный, большой человек буквально рухнул на подоконник и так тяжело вздохнул, что его вздох, кажется, должен был услышать весь корпус. Он долго и неподвижно смотрел в окно, куда-то вниз… Потом закурил… Он не промолвил ни единого слова, но и без слов было видно, как ему трудно, как он устал -до опустошения… В театре такая самоотдача — великая редкость.

Борис Бабочкин

Вот уж кто играл «до полной гибели всерьез» — так это Борис Андреевич Бабочкин. Его исполнительское мастерство отличалось поразительной точностью. Найденный им закон внутренней жизни своего героя становился для него самого непреложным.

Можно говорить, что у него был трудный характер. Впрочем, у настоящих, талантливых актеров характеры в большинстве случаев «трудные», точнее сказать, сложные. Нужно учесть, что в процессе создания роли у актера складывается целый комплекс творческих взаимоотношений с автором, режиссером, партнерами, художником. Увы, эти отношения не всегда протекают в духе взаимопонимания. Приходится порой и бороться, отстаивая свои убеждения, художественные и эстетические позиции. В этом сложном творческом процессе и формируются «трудные» черты актерского характера. «Трудность» характера Бабочкина была следствием его художественной требовательности и к себе, и к партнерам, и к режиссеру.

Он был убежден, что драматический актер должен обладать удивительной точностью в решении, в проникновении в суть данной пьесы данного автора, должен докопаться до глубин с ювелирной точностью, с какой в цирке работают акробаты. Когда в цирке смотришь воздушный полет, там все решают доли секунды, какие-то миллиметры, не точен — и ты уже не человек. Он считал, что и драматический актер тоже должен играть с той самой точностью акробата, который рискует собственной жизнью. Нельзя быть приблизительным. К сожалению, мы порой бываем приблизительны, не всегда хватает точности.

Сам Бабочкин именно так играл свою самую знаменитую роль — Чапаева. Бывали случаи, что люди, рассматривая фотографии Чапаева, не верили, что на фотографии действительно Василий Иванович. Они были убеждены, что настоящий Чапаев был в кино.

Его правдивость была дерзкой, а упрямость суровой и непреклонной… Все у него было свое — завершено, выразительно.

Паузы у Бабочкина (сценические паузы!) были не знаменитые игры в молчанку кто кого перемолчит на сцене. Они у него были всегда стремительные, в них бился бешеный пульс, чувства каскадом сменяли одно другое, и вот тут ярче, чем где бы то ни было, проявлялась его пластика. Даже полная неподвижность у него была крайне выразительна и динамична.

На сцену он не входил — он всегда являлся!… Недаром же

каждый выход актера на сцену в драматическом произведении называется явлением. Какую бы пьесу с участием Бабочкина я ни смотрел, она неизменно начиналась для меня с его появления на сцене — все предшествующее было подготовкой, ожиданием…

«Небитым» его назвать было трудно — был бит, не раз и жестоко, а вот рубцы и шрамы он скрывал тщательнейшим образом. Я прекрасно помню его Чацкого в «Горе от ума» Ленинградского театра драмы. Боже мой, как же все ругали этот спектакль и Бориса Андреевича особенно. А это была великолепная работа исключительная жизненная правда выражалась простыми, скупыми и в то же время очень яркими средствами.

Я вспоминаю рассказ одного провинциального актера о том, как у какого-то героя-любовника был породистый пес. Он всегда возил его на гастроли. Играли обычно в летнем театре, и пес оставался около входа. Артисты репетировали очередную мелодраму, какого-нибудь «Ваньку-ключника», и как только репетиции заканчивались, собака тотчас прибегала на сцену. Как она догадывалась о конце работы — никто не мог понять. А я думаю, что все объяснялось просто — после репетиции артисты начинали говорить человеческими голосами, без фальшивых интонаций, завываний, не форсируя голос и эмоции. Собака чуяла это мгновенно. Так вот, я уверен, что, если бы эта собака услышала, как играет Бабочкин Чацкого, она бы тотчас появилась в зале, ибо он был нормальным, живым, страдающим человеком.

Я не сторонник строго научного объяснения того, что есть тайна искусства. Тайна — она потому и называется тайной, что не подлежит ни объяснению, ни разгадке. Но я хочу назвать черту его артистической натуры, которую ценю никак не меньше непознаваемого, а с течением лет все более. Профессионализм.

Если что и может погубить театр, то это разливанное море актерского дилетантизма. Как часто в спектаклях существует скрытая актерская безработица на актерских местах. Актеру рекомендуют отдыхать до и после спектакля, а не во время спектакля. Бабочкин во время спектакля никогда не отдыхал. Я не видел у него несделанной роли. Единицу сценического времени он наполнял до краев жизнью персонажа.

Вспоминаю старую театральную мудрость — актеру необходимы три вещи: чтобы его было слышно, видно и понятно. Но сочетать в себе эти три ипостаси актерского мастерства невероятно трудно, это доступно лишь высоким профессионалам. А уж если такой профессионализм сочетается с магнетизмом личности — перед нами художник, владеющий твоей душой. Таким и был Борис Бабочкин.

Думаю, можно простить жесткость, резкость и прочие непривлекательные черты человеку талантливому и высокопрофессиональному. Не хочешь избавляться от своих чисто человеческих слабостей и недостатков — не надо, никто не неволит. Но от профессиональных погрешностей актер избавляться обязан.

Память чувств

Думается мне, что у всякого человека две памяти. Одна похожа на записную книжку. Это память мозга. В ней все аккуратно записано: даты, цифры, телефоны, имена людей, целые строчки, а то и страницы чужих мыслей в стихах и прозе. Это очень хорошая и нужная книжка. Жаль только, что с годами чернила в ней выцветают.

Другая память похожа на альбом с картинками. Порядка в этом альбоме куда меньше, чем в записной книжке, но зато картинки раскрашены, некоторые страницы пахнут разными запахами, а некоторые даже звучат. Это память чувств.

Главная движущая сила для меня — любовь. В первую очередь, конечно, любовь к театру и отчаянная любовь к футболу, которой я страдаю с двенадцати лет.

Был в моей жизни такой случай. Во время войны, неподалеку от румынских Ясс, мы как-то напоролись на контрнаступление. Бешено рвались снаряды, до белизны высветив небо. Осколки чертили в воздухе смертоносные линии, и не было слышно ничего среди рева и грохота, который, казалось, будет длиться вечность. Немцы, провалив короткое, но мощное наступление, решили отыграться артогнем. Нам ничего не оставалось делать, как ждать рассвета, вжавшись в черные уступы, и в отчаянии закрывать головы руками. Но рассвет все не наступал, и в какое-то мгновение все стали прощаться с жизнью. Бывалый командир сказал нам: «Ну все, ребята, нам хана». И в этот момент я почему-то подумал не о семье, не о дочери, не о безумно любимом театре, а о футболе — Боже, неужели я никогда больше не попаду на матч? не увижу, как по зеленому полю бегут футболисты?

Футболом я увлекся в Воронеже, в детстве. Запомнилось фантастическое ощущение праздника. Все одеты с иголочки, дамы церемонно держат под руку

кавалеров, а кавалеры не менее церемонно приподнимают шляпы, вежливо раскланиваются направо и налево: «Здравствуйте! Здравствуйте!» Вовсю работают буфеты, играет духовой оркестр. Но самое большое впечатление на меня произвела игра нашей команды «Штурм». После ее поражения просто не мог спать ночами.

В школе играл в сборной. И надо же такому случиться, прямо перед выпускными экзаменами повредил колено. Профессор Мелешин удачно сделал мне операцию, и на выпускные экзамены

я пришел на костылях. Конечно, я мог обойтись и без них, но это придавало мне загадочности. «Артист Менглет на костылях» — девчонки просто млели от восторга.

Футбол и театр пересекаются в жизни. Там коллектив, и здесь — коллектив. Многие называют футбольный матч спектаклем. За девяносто минут ты видишь такое количество тактических ухищрений, остроумных комбинаций, обманных движений. Наблюдаешь смену ритмов, импровизацию. Футбол — великое зрелище-спектакль. Если это настоящая игра, она способна в едином порыве объединить сотни людей, как и в театральном зале, а если это слабая игра, она оставит болельщика равнодушным, как и плохой спектакль. И на футбольном поле, и на сцене нельзя играть вполсилы — или все, или ничего. Одно отличие все-таки есть: членовредительство, травмы в футболе бывают физические, а у нас — духовные.

Моя любимая команда — ЦСКА. Для меня было потрясением, когда я с одной женщиной пришел на матч. Мы сидели на трибуне. Я весь в азарте, а она незаметно, чтобы не обидеть меня, повернулась спиной, ножки оголила, зажмурила глаза и загорает. Спиной к футбольному полю! Большего оскорбления для меня в жизни не было.

Невозможно объяснить, за что ты любишь женщину. Ну, скажешь, что у нее особая улыбка, выразительные глаза, особый жест, которым она поправляет волосы… Тебе ответят: «И что?» — и будут правы. Я не могу даже объяснить, за что я люблю театр, которому отдал всю жизнь. Честное слово, я до сих пор не устаю удивляться полному залу — людям, которые потратили деньги, время и теперь смотрят на нас, знают, что умираем мы на сцене понарошку, ненавидим не на самом деле, на лице у нас грим, и стоит занавесу опуститься, как мы смоем этот грим и пойдем по домам пить чай. Тем не менее они пришли смотреть на нас, они смеются, и плачут, и верят во все, что мы пытаемся им внушить. Во всем этом что-то есть от гипноза. Что-то от гипноза есть и в футболе. Ведь если вдуматься, что там происходит - многотысячная толпа на трибунах, орущая, рвущая на себе рубашки из-за того, что по полю бегают двадцать два мужика за одним мячом… Конечно, это гипноз.

Любовь… К городам — к Воронежу, в котором я вырос, к Москве, в которой живу столько десятилетий, к Парижу, в котором я был несколько раз и от которого потерял голову. Не говоря уж о любви к женщинам.

Я вообще человек влюбчивый. Был у меня на фронте такой случай. Мы играли где-то в госпитале, и я мгновенно влюбился в

молодую женщину-врача. Дело было в Бельцах, госпиталь размещался в монастыре. Как только я закончил выступление, мы с ней вышли и стали безумно целоваться. В это время начался артобстрел и бомбежка. Стало светло, а мы с ней стояли под какой-то яблоней или грушей, целовались и ничего этого не замечали. Я же не такой уж храбрец, вовсе не считаю себя героем, но тогда вокруг летели осколки, а я ничего не замечал.

Я думаю, когда говорят: у меня была одна любовь — это неправда. Я любил нескольких женщин, об увлечениях не говорю. Любил, пока не встретил Нину Николаевну, которую продолжаю любить более сорока лет.

Познакомились мы в Театре имени Евг. Вахтангова, когда меня пригласил туда Рубен Николаевич Симонов. Я увидел очень хорошенькую артистку с огромными серыми глазами. Она мне очень понравилась в «Мадемуазель Нитуш» Ф. Эрве, но я даже не уверен, сказал ли я ей об этом. К тому же я был на этом спектакле не один, а с дамой, и мне даже в голову не пришло поухаживать за ней. Помню, что спросил: «Футбольный судья Архипов не ваш родственник?» Она ответила: «Да». Может быть, были еще обронены какие-то слова, я не помню. На этом наше знакомство закончилось. Запомнилось мне тогда, что есть в Вахтанговском театре хорошая и симпатичная артистка. Нина была тогда замужем за композитором Александром Голубенцевым, растила дочь.

Она в то время много снималась в кино. Как-то ее не отпустили на съемку, а у нее намечалась какая-то событийная роль. Правда, потом эту картину закрыли, но тем не менее Нина ушла из Театра имени Евг. Вахтангова и появилась у нас. В то время у нас шла «Баня». Фосфорическую женщину играла Тамара Сергеевна Беляева, с которой нас связывали очень теплые отношения. Вдруг Сергей Юткевич решил снять ее с роли и ввести Нину Архипову. Нина ничем не походила на Тамару — та была очень крупной женщиной, очень ощутимой, Нина же — тоненькая, изящная. Она действительно казалась женщиной из будущего, но в тот момент я был возмущен этой заменой, хотя мы и начали репетировать вместе.

В то время у Нины был муж, известный писатель Борис Горбатов, и двое маленьких детей от него. Правда, вскоре Борис Горбатов умер, и Нина осталась с детьми одна, но это никоим образом не изменило наших совершенно невинных отношений.

Шло время. В нашем репертуаре был спектакль «Где эта улица, где этот дом…» В. Дыховичного и М. Слободского. Очень милая незатейливая комедия. Я играл там главного героя, а героиню — Вера Васильева. Мы изображали влюбленных и

объединяли всю пьесу. Этот спектакль шел уже не первый год. Вдруг Вера Кузьминична неожиданно заболела. Меня вызвали и сообщили, что срочно вводят Архипову. На этом спектакле я в нее и влюбился. В какой-то момент я увидел в глазах Нины Николаевны то счастье, которое меня и накрыло.

Я уже знал каждый жест, знал, когда ее надо взять за руку, когда влюбленно посмотреть в глаза, — все знал, но вдруг почувствовал, что ничего механически, по заученной схеме сделать не могу. Так неожиданно, с этого спектакля, и начался наш роман.

Можно сказать, что Театр сатиры подарил мне Нину Николаевну, за что я ему бесконечно благодарен. Его стены, его атмосфера, конечно, сыграли свою роль.

В то время я был женат. Женился в двадцать один год, можно сказать, мальчишкой. Я уже писал, что был влюбчивым и женщины мне нравились всегда. Я им тоже вроде бы не был противен.

Запомнился вычитанный когда-то разговор двух молодых людей из окружения Пушкина. Один предложил другому пойти в «дом свиданий». Второй шокирован: как можно, у меня есть жена. А первый возражает: у меня, мол, в доме есть повар, но это не значит, что я никогда не питаюсь в ресторанах. Догадываюсь, что эти слова могут вызвать негодование. Но невозможно как-то суммировать все многообразие причин, толкающих мужчин искать и находить на стороне радость, или утешение, или просто отдых. И трижды не прав тот, кто решится провозглашать, как аксиому: «Во имя сохранения брака не изменяйте жене!», или наоборот: «Во имя сохранения брака полезно время от времени заводить романы на стороне».

В каждой семье все по-своему. Теперь уже я твердо знаю, что семейное благополучие — не в отсутствии проблем, а в умении решать их наименее болезненным способом.

Я встретил Нину, когда уже не был мальчиком и прошел большущую практическую школу. Я не одной женщине искренне клялся в любви, но когда мы с Ниной стали встречаться, все вдруг изменилось. Мне показалось, что я недостоин ее.

Наш роман длился долго. Несмотря на большое чувство к Нине Николаевне, я никак не мог решиться на развод. К тому же возникала куча сложностей — мы ехали на гастроли, но в одном номере жить не могли. Теперь это не имеет значения, а тогда вызывали, спрашивали, кто она вам. Все это было несуразно, хотя в театре о наших отношениях, конечно, знали все. Но я себя чувствовал погано. Она-то была свободной, в отличие от меня.

— Наверное, жена обо всем догадывалась, но терпела. Это все

осложняло. Тем более, что она мне никаких поводов для расставания не давала. Она была прекрасным человеком. Жили мы с ней очень хорошо, дружно, уютно, спокойно. Никак нельзя сказать, что мы не сошлись характерами.

Пожалуй, в моей жизни это был самый сложный период. Я не мог посмотреть честно в глаза человеку, с которым прожил вместе более двадцати лет. У нашей дочери Майи уже был муж и ребенок. Когда я все-таки набрался мужества и сообщил, что ухожу из семьи, Майя устроила дикий скандал. Выдала мне беспощадный монолог, не подбирая слов, но мне уже было все равно. Я решился. Жить дальше на два дома я уже не мог.

Вообще говорить о своей любви и опасно, и трудно, и как-то даже нескромно. Но я признаюсь, что ужасно люблю свою жену. Самые трудные для меня минуты жизни — это когда нам с Ниной Николаевной приходится по тем или иным причинам расставаться, к счастью, временно. Мне расстаться с любимым человеком — нож острый. Как будто перекрывают кислород, тяжело дышать, чего-то не хватает. Уже ты вроде как и не ты.

Я ненавижу проводы, и сам не люблю уезжать, люблю встречать и встречаться. Вот, пожалуй, в чем отличие: без настоящей любви не хватает воздуха, исчезает цель, все начинает казаться каким-то блеклым и бессмысленным.

Во главу женско-мужских отношений я ставлю страсть. У кого-то из хороших поэтов есть строчки: «Страсть угаснет — и делу конец, и сердца разбиваются надвое». Я считаю, это правильно. Сергей Довлатов написал, что обаяние — это способность без видимых усилий проникнуть в душу человека. Мне кажется, это очень здорово. Страсть, любовь — сродни гипнозу.

Я счастлив, что был замечен Ниной Николаевной более сорока лет назад, и все эти годы не перестаю радоваться этому и любить ее, и все эти годы мне с ней интересно.

Вообще же я считаю, что женщины — лучшие люди и в жизни, и в искусстве. У них, кроме очаровательной, пленительной женственности, есть одно качество, не очень свойственное мужчинам, — тонкость.

В суждениях, в спорах я оказываюсь часто не прав, и не потому, что я бесчестнее Нины, а потому что она тоньше меня. Она удивительно правдивый человек. Меня поражает ее доброта и честность. Она не знает, что такое соврать. Она часто говорит мне: «Не надо врать!» Она любую неточность ощущает мгновенно. К людям, которых уже нет в ее судьбе, она все равно справедлива. Это меня больше всего в ней поражает.

Мне кажется, в нашем театре она не до конца реализовалась.

Может быть, в этом есть и моя вина, но я убежден, что она могла бы сделать намного больше.

Путешествие в закулисье

Сейчас мне хочется ненадолго прервать ход воспоминаний и рассказать о людях, которых никогда не видит зритель, которым не дарят цветы и которым не принадлежат овации зрительного зала, но без которых немыслим ни один спектакль. Ведь между спектаклем и душою тех, кто в нем участвует, существует связь, скрытая от постороннего взгляда.

Администраторы, бутафоры, реквизиторы, костюмеры — люди, бескорыстно служащие театру, преданные ему бесконечно.

Помните Филиппа Филипповича, «большей популярности которого не было ни у кого в Москве», из «Театрального романа» Михаила Булгакова? Того самого, кому мог бы позавидовать сам Юлий Цезарь? Вот таким же гениальным человеком был главный администратор Театра сатиры Евсей Суражский. Кажется, он знал буквально всех и мог найти выход из любой ситуации. К нему обращались с разными просьбами — кому-то нужно было установить телефон, кому-то достать лекарство. Суражский, не выговаривавший тридцать букв из тридцати трех, мгновенно улаживал все.

У меня с ним был такой случай. Обещанной директором театра квартиры я, конечно, не получил. Шло время, а мы продолжали впятером ютиться в девятиметровой комнате. Я пошел к Евсею. Он выслушал меня и коротко сказал: «Готовь деньги!» — затем оторвал кусочек газеты, черкнул на нем какую-то закорючку и буркнул, чтобы я шел в жилотдел. С этим огрызком я и отправился. Пришел к названному товарищу на прием. Выстоял очередь, стесняясь, изложил свою просьбу. Начальник молча выслушал. Он был неприступен, как монумент. Никакой реакции. Наконец я промямлил, что я от Суражского, и робко протянул огрызок газеты. Человек этот мгновенно преобразился, стал любезным и сразу же предложил мне написать заявление. На следующий день Суражский сказал: «Неси деньги!» Все. Вопрос с квартирой был решен.

В Театре сатиры вообще работали замечательные люди. Был такой гениально одаренный гример Владимир Федорович Баранов. Все, начиная с Плучека, называли его не по имени-отчеству, а Мастером, вкладывая в это свое восхищение его талантом. «Мастер, можно вас на минуточку?»; «Мастер, что вы мне посоветуете?» — то и дело слышалось вокруг него. Владимир Федорович был один из самых крупнейших профессионалов страны. У него консультировались и киношные деятели. Он с

твоей физиономией мог делать поразительные вещи, но, главное, он обладал необыкновенной человеческой статью.

Расскажу такой случай. У нас шла ночная генеральная репетиция «Бани», где я играл Победоноси-кова. Меня ввели срочно, я чувствовал себя еще неуверенно и очень волновался — буквально зуб на зуб не попадал. Владимир Федорович меня гримировал, в это время я замечаю, что нет очков. Реквизиторы ушли, забыв оставить мои очки. А это была неотъемлемая часть образа. Началась жуткая паника. Все бегают, суетятся, кричат. Вдруг Владимир Федорович Баранов говорит: «Не надо кричать». Срывает с носа свои очки, бац-бац, молоточком выбивает стекла и подает мне: «Пожалуйста». А ведь он получал сущие копейки, и для него покупка новых очков событие. Но он не задумался ни на секунду. Для меня весь человек в этом. Какое счастье, что сейчас в нашем театре работает ученица Владимира Федоровича, тоже Мастер, преданный театру бесконечно, — Сильва Васильевна Косырева.

Елизавета Абрамовна Забелина — помощник режиссера. Очень немолодая женщина. Интеллигентная. Она была влюблена в театр. Получая гроши, проводила в театре день и ночь. Как-то нужно было опустить падугу, но веревку заело, а у сидящего на колосниках рабочего не было щипцов, так она эту веревку перекусила зубами на моих глазах. Бывают такие загадочные действия от потрясения. Объяснения этому нет. В состоянии аффекта человек может совершать необыкновенные вещи.

Реквизитор Петя Муганов. Я даже отчества его не знаю. Человек маленького роста, с плохой дикцией, пришепетывающий. Если у меня, ведущего актера, народного артиста, была зарплата, на которую прожить было невозможно, то какие гроши получал Петя, можно себе представить. В театре он был с утра до вечера. Приходил на все прогоны, смотрел все спектакли. К его оценкам актеры прислушивались.

Конечно, он был совершенно нищим, да к тому же любящим выпить, но работником был гениальным. Можно было ему сказать: «Петя, у меня в кольце справа ушко отломалось, а мне послезавтра с ним играть». Думаешь, конечно, он забудет. Нет, приходишь послезавтра — все на месте.

Как— то я готовился к своему творческому вечеру в Доме актера. Мне нужен был реквизит из разных спектаклей. Я ему за день все объяснил -приготовь шпагу из «Интервенции», бинокль из «Господина Дюруа» и много-много чего из разных спектаклей. Он слушает, кивает. «Запиши, Петя!» Он и не думает записывать. Иду я перед выступлением пешком, вижу — впереди меня маячит фигура, и фигуру эту шатает из стороны в сторону. Вдруг я с

ужасом понимаю — это же Петя с моим реквизитом! Думаю: «Все, вечера не будет». Прихожу — все аккуратненько разложено на салфеточках, не забыто ничего.

Как— то в очередной раз он напился, его вызвал замдиректора и говорит:

— Петя, мы с тобой должны расстаться.

Петя с такой жалостью, чуть не плача, спрашивает:

— Вы что, уходите из театра?

Был с ним такой случай. Мы работали тогда на Малой Бронной. У нас шел капитальный ремонт. После ремонта государственная комиссия обходит здание театра. Смотрит фойе, зрительный зал и новый автоматически открывающийся люк на сцене.

— Пожалуйста, откройте люк, — просит председатель комиссии.

Люк открывают, члены комиссии наклоняются, внимательно всматриваются и видят в глубине Петю с женщиной, занимающихся любовью.

Все в шоке. Директор вызывает Петю к себе и начинает отчитывать:

— Ты что? С ума сошел? Как тебе не стыдно? Что ты делал во время работы… на глазах государственной комиссии…

Петя, ничуть не смутившись, говорит: Так был обеденный перерыв.

После этого Петю уволили. А он продолжал каждый день приходить в театр и работать бесплатно. Он не мог жить без театра. Готов был работать бесплатно, но только не уходить из театра. Мы сбрасывались, кто сколько мог. Потом его вновь взяли в театр, но он вскоре умер. Видимо, увольнение его потрясло.

Прошло столько времени, но я не могу забыть этих людей. В театре есть какая-то зараза. И если ты ее подхватил, то это уже на всю жизнь.

Один очень хороший актер на вопрос, где вам больше нравится — в Крыму или на Кавказе, — ответил: «В театральном закулисье — там пыли много». Действительно, за кулисами вечная пыль, духота — мне тоже нравится этот воздух больше всего.

Хочу вернуться из прошлых дней в день нынешний. Не так давно в нашем театре появился новый директор. Человек довольно молодой — Агаев Мамед Гусейнович. Азербайджанец. Фигура новая и незнакомая для Москвы. Он проходил у нас когда-то практику.

Я прожил долгую театральную жизнь, и всегда, когда

приходил работать в театр, первым делом интересовался тем, кто там художественный руководитель. Существовал театр Мейерхольда, театр Дикого, театр Завадского, театр Симонова. Кто там был директором, меня никогда не интересовало. Я знал, что, если не складываются отношения с худруком, лучше расстаться, как говорится, похлопать ластами и расплескаться в разные стороны, но когда возникают какие-то разногласия с директором, какая разница.

У нас при мне в Театре сатиры сменилось много директоров, но на судьбе театра радикально это не отражалось. Приход Плучека ознаменовал новое рождение театра, а директора сменяли один другого, и ничего не менялось. Вдруг пришел Агаев, и для меня в первый раз за мою театральную жизнь это стало событием. Я вдруг понял, что директор — это не просто человек, который может прибавить или убавить мне зарплату. Он — мой большой друг, человек, влюбленный в профессию, которой занимаюсь и я. Он пришел к нам не ради карьеры, а ради того, чтобы принести посильную помощь театру и актеру. Он за актера горой, он влюблен в актера. С такой искренней любовью я столкнулся впервые. Это касается не только актеров ведущих. Мамед Гусейнович все силы отдает, чтобы каждому актеру стало лучше в театре, уютнее, чтобы он не чувствовал рабской зависимости.

Может быть, это национальная черта, может быть, просто его человеческая черта, но он с удивительной бережностью относится к людям, старшим по возрасту. Даже не по таланту, просто по возрасту. Это так непривычно. Эта бережность проявляется в тысяче мелочей. Может быть, это отдает душком меркантильности, но это очень ценно, когда ты знаешь, что есть человек, к которому всегда можно обратиться с какой-то просьбой и быть уверенным, что твоя просьба будет выполнена. С таким отношением в таком масштабе я столкнулся впервые.

Для меня очень важно, что он работает в нашем театре. Если бы он ушел, наверное, и я бы ушел, если, конечно, это кого-то волнует.

Наш Тузик

«Нет маленьких ролей, есть маленькие артисты». Кто не знает этой банальной, набившей оскомину, истины? Мне пришлось работать вместе с артистом, блистательно ее подтверждающим. Таким артистом был Георгий Баронович Тусузов.

Юрист по образованию — он окончил Московский университет. Увлекся сценой, и оказалось, на всю жизнь. Вначале играл в театре эстрадных миниатюр «Не рыдай». Затем руководил «Синей блузой». Когда-то выступал в провинции — сам писал сценки, играл, режиссировал. Он мне рассказал, как он играл в своей пьесе. Заканчивался эпизод, он бежал в задние ряды и кричал: «Браво!», в зале все начинали хлопать, а он несся на сцену и, довольный, раскланивался.

В нашем театре он всю жизнь играл эпизодические роли, но играл так, что они навсегда врезались в память.

В «Чудаке» Назыма Хикмета он играл Нищего. От его маленькой, согбенной фигуры веяло таким одиночеством и безысходностью, что начинало щемить сердце.

В «Клопе» у него была роль без слов. В сцене «красной свадьбы» появлялась его хилая, вытянутая фигурка в залатанных штанах, сером кургузом пиджачке. Он напоминал какого-то диковинного грызуна с испуганно торчащими усиками. Постоянно что-то жевал, тайком подвигая к себе все новые и новые тарелки. То настороженно вскакивал, то становился во фрунт, то, увлекшись общим разгулом, игриво, по-цыгански, подрагивал плечами. Он безразлично посматривал по сторонам, но когда Баян в пылу красноречия кричал, что и он умирал под Перекопом, усики начинали подергиваться, человечек вставал навытяжку, всем видом давая понять — и мы, дескать, умирали под Перекопом.

Такой роли в пьесе Маяковского нет — Георгий Баронович сам ее придумал.

В «Бане» у него тоже была бессловесная роль. Помню, как при упоминании «уважаемого вождя товарища Лассальченко» маленький хилый человечек поднимался и застывал по стойке «смирно». Его жалкая фигурка подчеркивала бессмысленность ситуации, служила меткой сценической метафорой.

В одном спектакле он играл грузчика, который только и делал, что вносил-выносил мебель. Причем при каждом появлении его, как магнитом, тянуло к столу, где стояла бутылка. В конце концов, он взваливал на себя огромный платяной шкаф, в который немного раньше герои развесили множество всяких

вещей. Его грузчик был настолько заинтересован столом с заветным сосудом, что действовал словно под гипнозом. Ему все было нипочем, даже огромный платяной шкаф. Это было уморительно смешно.

В «Мистерии-буфф» он был Богом. Его Бог играл на контрабасе. Причем делал это вполне профессионально, ибо Георгий Баронович специально учился этому, готовясь к роли.

Один из режиссеров, работавших с ним, как-то сказал: «Вы его не трогайте. Он сам все сделает». Особенности его дарования давали глубину каждой сыгранной им роли. Самуил Маршак как-то сказал: «В редакции меня просят написать маленькое стихотворение, очевидно, чтобы отнять у меня меньше времени. Как будто часовщику легче сделать маленькие часики, чем большие». Точно так же и с ролями. Есть люди, которые думают, будто маленькую роль создать легче, чем большую. Как бы не так! Надо быть таким мастером, таким волшебником, как Тусузов, чтобы в считанные минуты сделать жизнь персонажа гораздо объемнее, чем время его пребывания на сцене.

Георгий Баронович до конца своих дней был очень веселым человеком и всегда с удовольствием принимал участие в наших розыгрышах. Как-то мы решили подшутить над одним артистом, который был страшным халтурщиком и умудрялся в один день выступать в нескольких концертах, успевал куда-то съездить даже в антракте. Мы его часто разыгрывали. Как-то решили взять презервативы, налить в них воды и положить ему в карманы. Он начнет похлопывать себя по карманам (была у него такая привычка), и польется вода. Тут выяснилось, что ни у кого с собой нет презерватива. Идет Тусузов, а ему было уже очень много лет, мы обратились к нему. Он, не мешкая ни минуты, достал: «Пожалуйста!»

Его самого мы тоже частенько разыгрывали, и он охотно поддавался. Как-то были на гастролях во Владивостоке. Заходит к Тусузову Борис Тенин и просит дать соли. Георгий Баронович оторвал кусочек газеты и насыпал. То же самое повторилось и на второй день, и на третий. Тусузов начал злиться. А Тенин вошел в раж и каждый день приходил за солью. «Да не волнуйся ты, отдам я тебе соль», — пообещал Тенин. В день отъезда в номер Тусузова вошел человек и принес трехпудовый мешок соли со словами: «Это вам от Тенина». Тусузов распечатал мешок, соль ссыпал на газету, а мешок свернул и положил к себе в чемодан.

Удивительный был человек. Совершенно непохожий на музейный экспонат. Его подвижности, энергии, жизнелюбию можно было лишь позавидовать. Он никогда не болел и до старости читал журнал «Юность». Известен его ответ на просьбу

поделиться секретами долголетия.

— Секретов у меня три: я никогда не был женат, никогда не обедал дома и никогда не занимался спортом.

Конечно, это была шутка. Ибо самый главный секрет его неувядаемой молодости был в любви к театру, который был для него всем. И которому он рыцарски служил всю жизнь.

Виталий Доронин

Еще один необыкновенного таланта человек — Виталий Дмитриевич Доронин. Легкий, воздушный, невероятно красивый. У него была удивительная, выразительная пластика — своим телом он владел виртуозно. Он был очень музыкален. Виталий обладал удивительным обаянием — стоило ему улыбнуться, и весь зрительный зал начинал улыбаться. От него исходили какие-то незримые токи. И при всем том никакого премьерства — скромен, даже застенчив, и очень добр.

Его дебют состоялся в 1945 году в водевиле В. Дыховичного и М. Слободского «Факир на час». Именно он играл «факира» писателя Караванова. В этом веселом спектакле, где были заняты такие мэтры, как Владимир Хенкин и Федор Курихин, сразу же раскрылись его артистичность и острое чувство юмора. Он мгновенно стал в театре своим. А это было не так просто актеру, много лет проработавшему в разных театральных коллективах.

В вечер премьеры несколько не занятых в спектакле актеров в антракте подошли к Хенкину, чтобы выразить ему свое восхищение, а он спросил:

— А как вам Доронин?

Зная ревнивое отношение этого чудесного комедийного актера к успеху соперников, те высказались довольно сдержанно.

— Дураки! закричал Хенкин в свойственной ему манере. — Вы ничего не понимаете. Он — талант!

В следующем антракте актеры опять подошли к нему и уже без стеснения стали хвалить игру Доронина. Это, конечно, уже был перебор.

— Дураки! — столь же шумно возмутился Владимир Яковлевич. Ничего особенного!

И тем не менее Хенкин любил Доронина, и тот в дальнейшей своей работе (а играл он в ту пору много) часто бывал его партнером.

Какая— то особая душевная молодость, человеческая открытость, готовность к веселым розыгрышам, актерская легкость в работе, доброжелательность и участливость во взаимоотношениях с товарищами по труппе делали его всеобщим любимцем.

Наибольший успех Доронина как актера комедийного связан, конечно, со спектаклем «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова, поставленным Борисом Равенских. Это был спектакль необыкновенный — по существу, первый мюзикл в нашей стране. Сам режиссер называл его спектаклем-песней о родной земле, о

хлебе, о большой настоящей любви. Через несколько лет по нему был снят фильм.

Незадачливый и веселый жених Курочкин по своей популярности у зрителей соперничал с самыми известными театральными и кинообразами того времени. Часто на улице за Виталием бежали и кричали: «Курочкин идет!» Куплеты Курочкина, дуэт «На крылечке» в течение нескольких лет были едва ли не самыми популярными эстрадными номерами.

Правда, вскоре после этого спектакля он ушел работать в Малый театр, где блистательно сыграл Никиту во «Власти тьмы» Л.Н. Толстого в постановке того же Бориса Равенских. Здесь он раскрыл еще одну грань своего мастерства — умение создавать образы не только комедийные, но и трагические. Он был потрясающим Иудушкой Головлевым в «Господах Головлевых» М.Е. Салтыкова-Щедрина, поставленных Евгением Весником. Эта роль — одна из тех, о которых я и сам мечтал. Назначение на роль Иудушки, само имя которого стало уже нарицательным, одного из самых симпатичных и обаятельных наших актеров было неожиданным и полностью себя оправдало. В его Порфирии Головлеве внешнее обаяние парадоксально сочеталось с отвратительным внутренним миром, и от этого он становился еще страшнее и отвратительнее. Доронин мог внезапно вызвать сочувствие зала к Иудушке, чтобы в следующее мгновение, по контрасту, раскрыть его мерзостную сущность. Он разыгрывал действие точно виртуозную музыкальную пьесу.

Как жаль, что вскоре после премьеры этого спектакля Виталия Доронина не стало. Последние его работы выявили далеко не растраченную трагическую мощь этого актера, который столько еще мог бы дать зрителям. Увы, такова участь многих.

Владимир Лепко

Я никогда не называл его по отчеству. Да и не только я. Для многочисленных друзей, товарищей, знакомых он оставался Володей, хотя после смерти Хенкина и Поля он перешел в ранг «старейшин».

Одна из наших первых совместных работ — шекспировская «Комедия ошибок». Я играл там две роли — Антифола Сиракузского и Антифола Эфесского. Это была чрезвычайно интересная актерская задача, которая становилась еще сложнее оттого, что мы с режиссером решили отказаться от разных гримов и костюмов. И в то же время это должны были быть два совершенно разных человека. В некоторых театрах этих героев играют разные актеры. У меня по ходу спектакля были такие моменты, когда я уходил и одну кулису Антифолом Сиракузским, а из другой выходил уже Антифолом Эфесским. Я старался мгноненно переключаться из одного состояния в другое, мимика и пластика были лишь вспомогательными средствами. Такая же непростая задача была у Володи Лепко, который играл моих слуг — Дромио Эфесского и Дромио Сиракузского. Он справился с ней с блеском.

Лепко был украшением театра. Величайшим мастером детали, которую его неуемное воображение превращало буквально в волшебную палочку. В «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова он играл Фунта, человека «из раньшего времени», и когда появлялся на сцене с огромной английской булавкой на прорехе, в зале хохотали до колик, до судорог. Его Фунт, казалось, ожил и сошел со страниц знаменитого романа. Другого Фунта и представить себе было невозможно.

Не могу забыть и его знаменитого лектора из «Лекции о вреде алкоголя». Он появлялся, всклокоченный, с унылыми опущенными усами, в помятом костюме, положив на стол потрепанный портфель, привычным жестом пьющего человека наливал из графина в стакан определенную порцию воды «сто граммов» — и рассеянно, с чувством какого-то внутреннего беспокойства приступал к чтению лекции. Через несколько минут он останавливался, произносил: «Виноват, одну минуточку!» — и, захватив портфель, уходил за кулисы. Возвращался он очень оживленный и продолжал свою лекцию уже бодрее. Через несколько минут все повторялось. Он вновь уходил за кулисы и приходил в еще более веселом расположении духа. После третьего ухода он возвращался неуверенной походкой и, продолжая лекцию, сообщал, что «алкоголику начинает изменять

память». Он делал неимоверные паузы, подыскивая нужные слова. Затем вновь произносил, но уже не очень четко: «Виноват. Одну ми-ну-тку!» И вновь заплетающимся языком говорил о трагичной семейной жизни алкоголика, разражаясь бурными пьяными слезами.

С трудом закончив лекцию, он покидал сцену, прихватив портфель, из которого торчало горлышко поллитровки и из него выливались остатки «горячительного». Это был настоящий шедевр. Фазы опьянения лектора Володя показывал настолько точно, что зрители хохотали неудержимо.

Как каждый настоящий актер, он наблюдал внешние особенности людей, их походку, манеру общаться, интонации и по этим признакам старался познать их внутренний мир. У него был удивительно зоркий глаз. Он видел и запечатлевал такие подробности поведения человека, которые другие и не замечали.

Лепко, как и положено таланту, был талантлив во всем, и подтверждение тому — его дружеские шаржи. Быстро, почти на ходу, а иногда прямо во время репетиций он делал очень узнаваемые и смешные портреты товарищей, среди них есть и мои.

Мы играли с ним во многих постановках. В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», в котором я играл Глумова, он исполнял роль стареющего, важного до глупости Мамаева. Сцены, где он обучал меня искусству ухаживания за собственной женой, были сделаны поистине виртуозно.

А каким трогательным он был в водевиле А. Галича и К. Исаева «Вас вызывает Таймыр». Его дедушка Бабурин был деятелен и по-детски наивен. Володя и в этой роли нашел замечательную, яркую деталь — когда его дедушка надевал пальто, то перед тем, как выйти на улицу, он привычным жестом отворачивал лацкан, чтобы каждый видел, что на пиджаке у него красуется медаль «За доблестный труд».

Он был потрясающим Присыпкиным в «Клопе», смешным и вместе с тем опасным в своей невероятной тупости Оптимистенко в «Бане». С какой гордой осанкой он разговаривал с посетителями и как сгибался, почти в вопросительный знак, выслушивая Победоносикова. Он был убедителен чрезвычайно. Его игра била точно в цель. В Париже, где мы показывали эти спектакли, он, единственный, получил «Гран-при». Увы, Володя ездил в Париж уже тяжелобольным и, к сожалению, вскоре умер.

Анатолий Папанов

Я прожил долгую жизнь. Видел многих замечательных, талантливых, блистательных артистов. И каждый из тех, о ком я рассказал, соответствует этому определению. Но если бы меня спросили, кого из своих современников я считаю артистами гениальными, артистами на все времена, я бы назвал всего три имени — Борис Бабочкин, Иннокентий Смоктуновский и Анатолий Папанов.

Анатолий Папанов был великим артистом, и не для красного словца употребляю я здесь это понятие. Он был артистом-символом. В сущности, ему можно было бы и не преображаться и даже не играть — лишь явиться перед публикой. Он завораживал зал одним своим появлением. Он обладал магнетизмом, каким природа наделяет избранных, и колоссальной интуицией, этой непознанной логикой чувств. Жил он так, как испокон веку жили российские актеры со всеми их особенностями, и играл как Бог на душу положит.

Так много написано книг о мастерстве, столько прочитано лекций, докладов по теории сценического искусства… Сколько поколений актеров выросло, пользуясь учением, созданным великим К.С. Станиславским. Он изложил все точно, будто препарируя свои самые сложные, сокровенные мысли и чувства. Но почему же видишь иногда на сцене холодные, пустые глаза, никчемные жесты у актеров, безупречно знающих теорию? Как часто повторяются теоретические положения без глубокого понимания их! Как-то один режиссер сказал на репетиции актеру, щеголявшему цитатами из теории:

— Что вы все время: «Зерно! Зерно!» У нас все-таки театр, а не элеватор.

Догматическая приверженность даже самой совершенной теории может привести к единообразию, которого в искусстве быть не должно. Но вот выходил на сцену Папанов. И зритель не знал (ему и не надо знать!), по какой теории блестели его глаза, двигались руки, но всегда ощущал присутствие на сцене живого человека, такого, которому ему хотелось верить.

Стало банальным говорить, что надо не казаться, а быть, но, по сути, это самое трудное. Анатолия Папанова никогда, ни в одной роли нельзя было поймать на лжи. Он не укладывался ни в какие рамки и таблицы, но даже когда выходил в полумассовке, был талантлив и интересен.

Он был и в жизни, и в творчестве парадоксален — нем сочетались качества, казалось бы, совершенно несочетаемые. Он

был грубоват, резок и вместе с тем неслыханно добр, отзывчив и нежен, открыт, простодушен, но и замкнут наглухо. Редкостно остроумен, хлесток на язык, но сверхделикатен, отчаянно смел, но и осторожен.

Как— то приехали мы на гастроли в Севастополь. Вечером спектакли, а днем, конечно, все на пляже. Я, Весник, Плучек и Папанов всегда ходили вместе. Я плавать вообще не умею, поэтому сидел на берегу, а они втроем заплывали черт-те куда, за буйки, залезали на какой-то утес. Однажды я не выдержал и спросил у Толи: «Что это вы так далеко заплываете?» А он мне: «Так это единственное место, где можно спокойно поговорить о политике».

Он имел завидное мужество оставаться самим собой в любых, даже суперофициальных обстоятельствах, а это свойственно только избранным.

На заседании художественного совета Толю часто заносил темперамент, и тогда он резал правду-матку в глаза любому. Проходило полчаса, и он начинал маяться, кляня и казня себя за несдержанность.

Он бывал очень груб перед спектаклем, мог накричать на любого, кто подвернется под руку.

— Какого черта ты мне эти сапоги принес? Я в них влезть не могу! — кричал он.

Видимо, таким образом он настраивался, готовил себя к выходу. У каждого актера свои приемы. Проходила минута-другая, он подходил к этому человеку и говорил:

— Извини меня, ради Бога! Я был не прав.

Мы многие годы сидели с ним в одной гримерке, но он ни разу не сказал мне грубого, обидного слова.

Я знал, что Толя человек, при видимой грубости, добрый и застенчивый. Как-то во время гастролей ему стало плохо. Пришлось вызвать врача. Толя страшно переживал. Ему было неловко, что мы кого-то из-за него побеспокоили. Приехали врачи. Сказали, что ему нужно лежать, принесли носилки, чтобы нести в машину. Тогда Толя попросил жену дать ему кепку, накрыл ею лицо и только после этого разрешил поднять носилки: ему было плохо, а он стеснялся, что его — такого большого и сильного — кто-то несет.

Папанов ушел на фронт в 1941 году. Был заместителем командира минометного взвода, а после тяжелого ранения в ногу, инвалидом, с двумя ампутированными пальцами, вернулся в Москву и поступил в ГИТИС. Его талант сразу оценил великий актер М.М. Тарханов и, несмотря на хромоту, взял на свой курс. После окончания института Анатолия сразу приглашали три

столичных театра — МХАТ на главную роль в «Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского, Малый театр и Театр сатиры. Толя отклонил столь

лестные предложения и уехал вместе со всем своим курсом в Клайпеду. «Я — однолюб, — сказал он. -Одна жена, одни товарищи по курсу, один театр». Русский театр в Клайпеде, к счастью для нас, просуществовал недолго, и Толя вернулся в столицу. Пришел в Театр сатиры, и его сразу взяли.

Роли ему поначалу давали маленькие, но он блистал и в них, а то, что он безумно талантлив, видно было сразу. Он отлично сыграл роль директора фабрики игрушек в «Поцелуе феи», Полотера, который выдавал себя за писателя, в «Гурии Львовиче Синичкине», Боксера в «Дамокловом мече».

У его Боксера из «Дамоклова меча» Н. Хикме-та были длинные руки, тяжеловатая фигура, застывающий на какой-то точке взгляд, странная неправильная речь с резкими, словно выталкиваемыми, рублеными фразами. Папанов замечательно играл контрастными интонациями. Неожиданно в его голосе были слышны щемящие нотки, и тогда за тупостью и жестокостью Боксера открывалась человеческая тоска по несбывшемуся. Когда звучала лирическая песенка, лицо его персонажа становилось мечтательным и печальным. Он подходил к дочери судьи и, став на колено, целовал ее руку. И в этом чистом порыве была такая боль, такая искренняя любовь. Он искренне любил дочь судьи, но, нежно поцеловав руку любимой, отправлялся совершать очередную мерзость. Все это Толя изображал необычайно убедительно.

В пьесе С. Михалкова «Памятник себе» он играл героя по фамилии Почесухин. Открывался занавес, и Почесухин минуты три оставался на сцене один. Папанов не произносил ни слова, а зал начинал хохотать. История присвоения Почесухиным памятника, поставленного полвека назад купцу — однофамильцу героя, история обхаживания этого памятника, наполняющая новыми заботами и надеждами пустую жизнь современного мещанина, была разыграна с подлинным блеском. Я помню, как важно он восседал на работе в своем кресле, как тяжелым, медлительным взглядом оценивал то одного посетителя, то другого. Помню его многозначительные паузы, снисходительно-покровительственный тон…

А как виртуозно он сыграл крошечную роль Шафера в «Клопе» и Вельзевула, который ходил по «аду» в стоптанных валенках в «Мистерии-буфф». Он очень любил менять грим, чтобы и внешность, и походка были новые.

Удивительно разноплановый актер. Размашистый, крупный

жест, сильные яркие краски, заостренная мимика — все это Папанов. Его Юсов в «Доходном месте» А.Н. Островского, с грубым квадратным лицом, тупым взглядом, выпяченными губами, резким скрипучим голосом, — сгусток чиновничьей морали, звериного взгляда на жизнь, где богатство и преуспеяние зиждется на грабеже ближнего, — был выразителен и зловещ.

Больше всего в искусстве он любил, по его собственному выражению, «гастрономию». Чтобы был перец, соль, горчица — всего понемногу. Все это — острые его краски, вернее, «приправы» к тому или иному образу. Он постоянно находился в мучительных, совестливых размышлениях о своем месте в театре, в жизни.

Под конец жизни ему довелось сыграть Гаева в «Вишневом саде» А.П. Чехова. Это могло стать началом нового пути.

Великий Гоголь требовал от актеров, чтобы, играя свои роли, они чувствовали «гвоздь в голове» или, по позднейшей терминологии, от первой до последней реплики чувствовали сверхзадачу образа. Толя всегда чувствовал этот «гвоздь».

Мы играли с ним вместе во многих спектаклях. Он был замечательным партнером. Диалог на сцене -это особое умение слушать и слышать, отвечать, быть с партнером в одной и той же душевной тональности, ловить реплику, бросать ее, молчать. По-моему, это даже труднее, чем петь дуэт в опере: ведь там написаны все ноты, и дирижер дирижирует, а тут выдумывай все сам.

Подлинным событием, не только в искусстве, но и в нашей жизни, стали роли Папанова в «Живых и мертвых» и в «Белорусском вокзале». Он в этих фильмах рассказал о войне, которую знал. Его генерал Серпилин прежде всего был символом совести. Константин Симонов признавался, что в двух последних романах он писал Серпилина под ярчайшим впечатлением от игры Папанова в фильме «Живые и мертвые».

Популярность его не знала границ. Особенно после этих фильмов и… сериала «Ну, погоди!». Как-то мы прилетели в Норильск на гастроли. Шесть часов утра. Невыспавшиеся люди давно ждали вылета в аэропорту. Выходим мы труппа театра. Вдруг один из пассажиров поднял глаза, увидел среди нас Папанова и громко воскликнул: «Волк! Волк!» Плучек вздохнул: «Какой-то кошмар! Кем я руковожу? Это какой-то зоопарк. В каждом актере только животных и видят».

Но несмотря на огромное количество киноролей (был в его жизни период, когда за четыре года он сыграл в четырнадцати фильмах!), Папанов, конечно, актер прежде всего театральный.

А в театре есть мистическое начало, не подвластное разуму.

У нас в стране долго не признавали явлений, истоки которых за пределами знания. Я думаю, когда уходит актер такого дарования и так много сделавший в искусстве, то, помимо воспоминаний и исследований, остается таинственное излучение его личности.

Излучение личностей…

Сколько их было в нашем театре. Назову хотя бы еще нескольких… Имена выкликаются произвольно, а не по законам хронологии.

Надежда Нурм — неподражаемая комедийная актриса, открывшая свои, свежие приемы исполнения роли современной героини. В Театре сатиры обычно ставили пьесы «на комиков», для женщин же писали немногие, но Нурм умудрялась даже в незначительной роли придумать себе какую-нибудь чепуховину, и зрителям уже было интересно.

Я запомнил ее в спектакле «Чужой ребенок». Актеры других театров бегали смотреть на нее в этой роли по нескольку раз. Она играла беременную, Поль ей кричал: «Не позволю! Развратница! Сейчас же уходи!» А она тихонечко говорила: «Не уйду!» — и в этом тихом голосе была такая сила! Она не была красавицей, как Любовь Орлова. Скорее она даже была некрасивой, но у нее было огромное обаяние и темперамент. Это про нее можно сказать: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Она из той породы. В дальнейшем Нурм стала одной из лучших актрис Ленинградского театра комедии, которым руководил Николай Павлович Акимов.

Надежда Ивановна Слонова. «Актерское дитя», дочь известного актера Ивана Артемьевича Слонова. Она, как и многие актеры, прошла школу периферийных театров. Мне пришлось с ней встретиться в первом же моем спектакле в Театре сатиры — в «Пенелопе», где она играла главную героиню, чередуя лирические, драматические и комедийные краски. Играли мы с ней и в «Господине Дюруа», где она была мадам Вальтер. Присутствие ее на репетиции вызывало чувство надежности, на сцене она чрезвычайно располагала к себе. У нее были необыкновенно выразительные глаза. С первого момента на сцене она приковывала к себе внимание зрительного зала.

Мне не хочется анализировать отдельные ее роли. Скажу лишь, что она была актрисой изумительной достоверности, очень интересной, яркой, но — человеком с нелегким характером: могла быть и колкой, и нетерпимой, и резкой.

Татьяна Ивановна Пельтцер также была актерской дочерью. Я знал ее отца — Ивана Романовича Пельтцера, одно время он работал у Дикого. Татьяна Ивановна была человеком очень ярким, добрым, острым. Постоянно кого-то опекала, заботилась о больном брате, которому была очень предана. Могла и обругать, употребить крепкое словцо и делала это со вкусом, смачно, но

беззлобно.

Почти тридцать лет мы жили под одной театральной крышей. И все эти годы я восхищался ее талантом и жизненной силой.

Ей были подвластны любые роли — стоит вспомнить ее напористую, жадную до денег и трагически поздно прозревшую мамашу Кураж и пластичную, изящную тетю Тони в «Проснись и пой!». В какой бы роли она ни выходила на сцену, в ней ощущалась не только сила таланта большой актрисы, но и обаяние незаурядной личности. В ней был девичий азарт при встрече с каждой ролью. Работала она с таким трудолюбием и увлечением, словно она дебютантка, для которой именно эта роль решает дальнейшую судьбу.

Энергия бурлила в ней. Из ее уст могли последовать самые невероятные предложения. Как-то, после премьеры «Проснись и пой!», она вдруг решила, что банальный банкет вовсе не подходит для такого события и бросила клич: «А давайте поедем в Ленинград!» — и все с радостью откликнулись на это, словно именно такого предложения и ждали. Правда, я в этом путешествии не участвовал, но помню, как на следующий день, усталые, но очень счастливые, все появились в театре.

Она была человеком деятельным. С удовольствием ездила на гастроли, с концертами по Германии. Зрители ее обожали и всегда встречали восторженно. Помню, увидев ее, кто-то в восторге закричал: «Боже мой, кого я вижу! Товарищ Пизнер!" Татьяна Ивановна обладала колоссальным чувством юмора, а потому смеялась вместе с нами.

Не могу не сказать о Владимире Раутбарте. По-моему, ему были подвластны все жанры. Мы были главными героями в пьесе М. Фриша «Бидерман и поджигатели». Как ювелирно точно создавал он образ обаятельного и страшного Дизеринга. Как-то на телевидении мы два часа играли с ним скетчи. Изображали совершенно разных людей. Я поражался его таланту мгновенного перевоплощения. Жаль, что жизнь его была обидно коротка.

Идут годы. Меняются поколения. Сейчас уже Нина Архипова, Ольга Аросева, Вера Васильева — старшие. О каждой из них я мог бы говорить бесконечно долго. Мне жаль, что покинули театр актеры, самим Богом предназначенные нашему театру, — Евгений Весник и Татьяна Васильева.

Весник — актер очень изобретательный, азартный, сочетающий высочайшее мастерство и импровизацию. Его Остап Бендер — самый лучший из всех известных мне Останов.

Счастлив, что выхожу на сцену вместе со Спартаком Мишулиным. Его я считаю одним из самых талантливых, самых органичных актеров в нашей труппе. Мне кажется, что он играет

не по заслугам мало, а главное, не по заслугам мало хороших ролей. Стоило ему получить хорошую роль, как он в ней непременно блистал.

О друзьях-товарищах

Кто— то рассказывал, что видел в Японии высеченную на камне надпись: «О дружбе не говори ни слова». И мне сразу захотелось говорить о дружбе и о друзьях.

Природа наделила живые существа сердцем. Я имею в виду не пауков или ящериц, а собак, лошадей, тигров. И людей в том числе. В сердце помещается много чувств, даже удивительно каких разных. Там злоба и доброта, зависть, гордость, ненависть, любовь — всего не перечислишь. А кроме того — верность и дружба. Это необыкновенно важные чувства, на них держится мир.

Как это получается, что чужие люди почему-то становятся друг другу совершенно необходимыми? И какое счастье — иметь друзей, говорить с ними, радоваться возможности быть вместе.

У меня не так уж много друзей — среди них Мамед Агаев, о котором я уже написал, Алексей Алшутов — академик, специалист по котлостроению, с которым мы дружим с годовалого возраста.

Моим близким другом был Женя Кравинский. Мы вместе с ним выросли, учились в одном классе. Вместе играли в школьном театре. Для него это увлечение тоже определило всю жизнь — он, как и я, решил стать артистом. Женя переехал с родителями в Москву раньше меня. Неизвестно, как бы сложилась моя жизнь, если бы не их семья. Родители Жени приютили меня у себя, ибо в ГИТИСе мне общежития не дали, как сыну служащего. Женин отец был видным конструктором, и его семья занимала в гостинице ученых на улице Горького двухкомнатный номер. Там я прожил свой первый московский год.

Мы дружили с ним всю жизнь. Нас объединяла страсть к театру и к футболу. Он был таким же, как и я, заядлым болельщиком. Нам вместе никогда не было скучно. Мы могли говорить с ним и о театре, и о футболе часами.

С Олегом Солюсом мы встретились в студии Дикого, где он великолепно играл Разлюляева в спектакле «Бедность не порок», и с тех пор не расставались. Только, не могу себе этого простить, меня не оказалось рядом с ним в тот знойный день в Баку, когда он с улыбкой вошел в море… И не вышел оттуда.

Его талант оценил еще Дикий. Он был достойным партнером Бориса Бабочкина в спектаклях Ленинградского БДТ. Кинозрители же наверняка запомнили его по фильмам «Смелые люди» и «Застава в горах». Он был очень талантлив и очень

красив -крепкий, светловолосый, с добрым и умным лицом. В пору нашей работы в Сталинабаде у него был бурный роман с звездой таджикского театра Туфой Фалыловой. Когда они шли рядом он яркий блондин, а она необыкновенной красоты жгучая брюнетка с десятком косичек, — на них все смотрели разинув рот.

Когда говорят «порядочный человек», в моем представлении возникает именно он. Более порядочного человека я в своей жизни не встречал. «Не убий, не укради», да и все остальные заповеди он соблюдал свято. Он никогда не мог предать товарища, соврать, правду в лицо говорил беспощадно. Мог яростно отстаивать интересы своих товарищей, мог осадить хама и невежду, в каких бы чинах тот ни находился, но был абсолютно лишен способности постоять за себя, да что там постоять, хотя бы элементарно позаботиться о своих интересах.

Олег был нечеловечески стеснителен. Приведу лишь один пример. Когда мы работали уже в Театре сатиры на площади Маяковского, он стеснялся зайти в туалет и бегал в кинотеатр напротив.

В нашем театре его дарование, по-моему, не получило должного развития. Может быть, в этом тоже была виновата его скромность, неумение позаботиться о своих интересах. Конечно, он страдал от недостатка интересной работы, но виду не подавал никогда. Заботы других у него всегда были на первом месте. Я постоянно обращался к нему за помощью и советом. «Олег, у меня что-то не ладится. Приди, посмотри». И он приходил и всегда давал очень точную оценку и очень конкретный совет.

На гастролях в Сочи мы отмечали день моего рождения. Произносили многословные речи, а Олег сказал коротко: «Пока ты жив, мне будет хорошо». Он надеялся на меня…

В Сталинабаде я подружился с Вениамином Яковлевичем Ланге — блестящим режиссером и актером. Он был в нашем театре парторгом. Во время войны у него отца с матерью расстреляли немцы, всю семью вырезали. Когда началась борьба с космополитизмом, он конечно же попал под эту статью. Его вина была в том, что он поставил пьесу Шиллера «Коварство и любовь». Боже мой, что ему только не приписывали! Просто преступник, которого надо расстрелять. Собрали собрание. Все его клеймили, а затем сказали, чтобы он отдал партбилет. Реакция этого тихого интеллигентного человека совсем не вписывалась в обычный сценарий. Он заявил: «Не отдам! Не вы мне его давали, и не вам его забирать». Его не тронули. Я знаю, что, когда Вениамин Яковлевич серьезно заболел, жена увезла его в Израиль, и там он умер.

Горько осознавать, что друзья один за другим уходят. Остается пустота.

С огромной благодарностью вспоминаю я и об актерах, с которыми меня не связывали дружеские отношения, но которые тревожили мою душу. Я писал уже о Борисе Бабочкине. Без встреч с ним моя жизнь была бы намного беднее. Хочу вспомнить еще одного человека, потрясшего меня, — Галину Уланову…

Познакомился я с ней после «Ромео и Джульетты». Когда я увидел ее Джульетту, то не мог понять, как можно в этой пачке, на пуантах, ни слова не говоря, быть живым человеком. Когда она подбежала к зеркалу и пощупала себя за грудки, в зале была овация. Кем же нужно быть, чтобы зритель смог ощутить, что она впервые ощутила себя женщиной. Объяснить это невозможно, как невозможно объяснить чудо. Я рухнул. Она меня потрясла, и после спектакля я подошел, чтобы выразить ей свое восхищение. Я влюбился в нее. Мы стали перезваниваться. Бесконечно говорили об искусстве, и у меня было ощущение, что меня накачивают насосом. Я насыщался. Старался не пропускать ни одного ее балета. Знаю, что она тоже старалась ходить на мои спектакли. Счастлив, что был ее современником.

Розы, лавры и пальмовая веточка

Сейчас трудно представить, с каким трудом пробивался каждый, даже совершенно невинный спектакль. Разрешение должно было давать Московское управление по делам искусств, а его беспокоила масса очень «важных» вопросов. Например, типичен ли образ заведующего обувным магазином, не считающегося со вкусами покупателей и торгующего вышедшими из моды туфлями; типичен ли бюрократ, признающий свои ошибки и тем не менее в дальнейшем их повторяющий. Иногда, чтобы разрешить эти сомнения, требовалось вмешательство самого председателя Комитета по делам искусств.

Советские власти только декларировали, что нам нужны Щедрины и Гоголи. На самом же деле подлинная сатира или не рекомендовалась, или подвергалась страшным нападкам, преследованиям. Да что там сатира, даже невинный юмор пробивался с трудом.

Например, поставил у нас Андрей Гончаров водевиль «Вас вызывает Таймыр» А. Галича и К. Исаева. В нем и не пахло сатирой, совершенно отсутствовали отрицательные персонажи, и все-таки критики его не жаловали. Им не нравилась «механика» недоразумений, они вообще были против всяческих комедийных положений, вызывающих смех, по-моему, им не нравилось уже то, что зрители на спектакле смеялись. А водевиль был действительно смешной, в нем были заняты замечательные артисты — Поль, Лепко, Доронин, Пельтцер, Тусузов, и зрители хохотали.

Такую же реакцию вызвали водевиль «Гурий Львович Синичкин» В. Дыховичного, М. Слободского, В. Масса и М. Червинского и музыкальная комедия «Женский монастырь» опять же В. Дыховичного и М. Слободского.

Водевиль «Гурий Львович Синичкин», где Синичкина замечательно играл Володя Лепко, а я был занят в роли Зефирова, называли «спектаклем узкого звучания, не поднимающим кардинальных общечеловеческих тем», спектаклем, «в котором авторы исказили советскую действительность, показав ее в отражении кривого зеркала». Как вы понимаете, после таких обвинений несколькими годами раньше авторам бы не поздоровилось. Они вполне могли бы оказаться в местах не столь отдаленных. Сейчас эти обвинения звучат чудовищно: «Отдавая должное авторскому остроумию, воздадим должное их политической нечуткости, позволившей им зачеркнуть и успехи нашей драматургии в прошлом и закрыть

глаза на ее сегодняшний день. „…“ Авторы вступили в противоречие с правдой жизни…» — писала газета «Советская культура».

Критики осудили и «Женский монастырь», в котором «нет подлинных комедийных героев, которые раскрывали бы свои характеры в действии».

Вообще любая сатирическая пьеса, как правило, вызывала шквал упреков в искажении действительности, искажении образа советского человека и т. д.

Очень точно о ситуации с сатирическими произведениями писал в свое время Николай Акимов: «Сатирики! Зритель ждет от вас смелой, бичующей сатиры! Только не разменивайте свой талант на темы мелкие и нетипичные. Проходимцы, жулики, плагиаторы, бюрократы — все это частные случаи, недостойные гневного бича сатиры. Посмотрите на наши стройки, на нашу замечательную молодежь, воспойте их…

— Позвольте, позвольте, а как же с сатирой?

— Ах, да, да. Сатира нам нужна острая, бичующая, смелая… Но что это у вас в руках? Бич сатирика? Не длинноват ли он? Попробуем отрезать конец. Еще покороче! Осталась рукоятка? Как-то голо она выглядит. А ну-ка, возьмите эти розы, укрепите их сюда. Еще немного лавров и пальмовую веточку! Вот теперь получилось то, что нужно. Что? Похоже на букет? Это ничего, наша сатира должна не разить, а утверждать. Теперь все готово. Вперед, разите!»

Никогда не забуду, как играл одну из своих любимых ролей — Жоржа Дюруа в «Господине Дюруа» по «Милому другу». Инсценировку сделали известный драматург И. Прут и доктор исторических наук Е. Штейнберг. Оформил спектакль блистательный художник В. Рындин. Билеты были распроданы молниеносно. На один из спектаклей к нам пришли несколько человек из Политбюро. Правительственной ложи у нас нет, поэтому отгораживалось два ряда. Событие! Охрана стояла и за кулисами. Прибегает ко мне начальник Управления по делам искусств. Вбегает в уборную, где я гримируюсь и клею свои знаменитые дюруашные усы, и говорит:

— Вы знаете, сегодня товарищи Гришин и Кириленко смотрят спектакль!

Я отвечаю:

— Очень хорошо, наконец-то.

— Не в этом дело. Как бы вам половчее сказать: вот там все эти бабы — Клотильда, Мадлен, госпожа Вальтер, — так как бы это так сделать, чтобы вы их не хватали за разные места, не

целовали бы и обнимали бы не как женщин, а как шкаф.

Это он мне сказал, мне, который умел играть любовников, — «как шкаф!».

Я сказал:

— Уйдите, а то я играть сегодня не буду.

Как— то в театр позвонил председатель Комитета по делам искусств Н.Н. Беспалов и в шутливо-грозном тоне спросил:

— Что вы там натворили в театре? Я из-за вас работать не могу. Целый день ко мне звонят товарищи из разных организаций и просят, чтобы я им устроил билеты на вашего «Дюруа». Я их направляю в кассу, а они отвечают, что в кассе билетов нет. Придумайте что-нибудь. У меня и без того работы хватает.

Затем появилась разгромная статья в газете «Советская культура». Не перечислить обвинений, которые в ней адресовались театру: и искажение идейной направленности романа, и «взбесившиеся самки» на сцене, и т. д. Театр пытались уверить, что Мопассана как писателя вообще не интересовали любовные похождения Жоржа Дюруа, а театр-де сосредоточил свое внимание на альковных делах.

Писатель Борис Лавренев разразился гневной статьей под названием «Недопустимая безответственность» в газете «Советское искусство». Лучше привести образчик этой критики, не пересказывая его своими словами:

«Автор прочел его не с той стороны, с какой следовало прочесть его советскому литератору. Внимание Прута привлекла не социальная сторона романа, не его гневная политическая направленность против гнилого общественного строя Франции, не яркая и беспощадная картина политического разложения хозяев французской жизни, а похождения сутенера Дюруа. „…“

В течение трех часов на сцене главенствует, наслаждается, бросает себе под ноги и топчет все и вся ликующий от собственного превосходства торжествующий сутенер. Эротика превратилась в откровенную пошлятину, концентрация «мужественности» и «обаяния» Жоржа Дюруа привело к полному искажению всего содержания «Милого друга». «…»

Такая трактовка крайне порочна. «…»

Пошлый и насыщенный откровенной сексуальностью фарс. «…»

Дюруа — жеребчик.

В конце концов появление на сцене Театра сатиры пошлого фарса «по мотивам романа Мопассана» свидетельствует о нетребовательности Московского управления по делам искусств, начальника К. Ушакова, санкционировавшего постановку пьесы «Господин Дюруа» и Главного управления драматических театров

Всесоюзного комитета по делам искусств, руководство которого проявило недопустимый либерализм и безответственность».

Надо отдать должное, что через какое-то время Борис Лавренев, встретив меня, извинился за эту статью. Но это было позже, а тогда по поводу этого спектакля было назначено специальное заседание коллегии по делам искусств.

Заседание началось около полуночи, а закончилось в третьем часу ночи. Первый оратор со всей мощью обрушился на спектакль. Удивительно было то, что, будучи на спектакле, он не только не высказывал никаких отрицательных суждений, но даже хвалил его. Два других оратора, требовавших запретить «Дюруа», как оказалось, спектакля вообще не видели. Председатель Комитета Беспалов нервно ходил взад-вперед и закончил обсуждение неожиданным выводом:

— Спектакль не играть.

Он не произнес сакраментальных слов: «запретить», «снять», а просто — «не играть». Спектакль действительно на некоторое время законсервировали, а позднее, включенный в репертуар, он благополучно прошел более двухсот раз.

Наш театр обращался и к русской классике. Марк Захаров поставил блестящий спектакль «Доходное место» А.Н. Островского, где Жадова великолепно играл Андрей Миронов, а я был в роли его дяди -аристократа Вышневского.

На сценическом круге стояла изумительная в своей сценической завершенности конструкция художника Валерия Левенталя, состоящая из стен и дверей, образующих лабиринт. Молодой идеалист с университетским образованием, Жадов шел сквозь клетки и двери по бешено вращающемуся кругу в поисках справедливого смысла жизни. За ним идеалы, вынесенные с лекций университетских профессоров, перед ним — возникающие из каждого угла «свиные» рыла чиновников, взяточников, проходимцев, карьеристов. Жадов бежал от них, но его путь — круг, беличье колесо, и чем энергичнее он бежал, тем бессмысленнее его бег. Прошедший все круги ада, поклоняющийся одной правде, не терпящий лжи и казнокрадства, он обретал внутреннее спокойствие и говорил зрителю с улыбкой негромкие слова о верности идеалам.

Слова эти насторожили начальство. К тому же героиня Татьяны Пельтцер произносила «крамольную» фразу: «В наше время на одно жалованье не проживешь». Министр культуры Екатерина Фурцева сочла спектакль идеологически неверным, и он был запрещен.

Валентин Николаевич Плучек, наверное, единственный у нас режиссер, остающийся на посту главного режиссера в одном театре более сорока лет, хотя в нашем театре, как и в других, ангелы не летают. Однако… Жизнь Театра сатиры непроста. Есть счастливые режиссеры, которые могут предъявить зрителю, критику или хотя бы историку театра свои спектакли. Они живут, их можно посмотреть. В крайнем случае под рукой у ветерана, засевшего, скажем, за мемуары, всегда найдутся газетные рецензии, отклики в журналах, главы в монографиях, на худой конец он сможет сослаться на мнение тех, кто эти спектакли когда-то видел и помнит о них.

Лучшие спектакли Плучека успевали пройти на зрителе всего по нескольку раз. Иногда — три представления, иногда — пять. А иногда — ни одного. Их просто не допускали до премьеры. Поэтому, за исключением очень небольшого круга специалистов и друзей, фактически нет свидетелей, видевших работы, которыми можно было бы гордиться.

В 1957 году Плучек поставил пьесу Н. Хикмета «А был ли Иван Иванович?». Сейчас это трудно представить, но около театра стоял кордон конной милиции. Обычно мы говорим о ней в переносном смысле, а тут это действительно был единственно возможный способ поддержания порядка «на подступах» к театру.

Хикмет считал себя наследником всех театральных течений и стилей, что существовали в веках: и античности, и возрождения, и романтизма XIX столетия, и реализма XX. В спектакле удалось привести к единому сценическому знаменателю сатиру на вполне узнаваемое и даже типичное учреждение, где и происходит действие, и фантасмагорию человеческого подсознания, в котором лишь и существует главный персонаж пьесы Иван Иванович. Пьеса показывала реалии окружающей нас жизни — времени освобождения от кошмара культа личности, она повествовала о неумирающем, как крошка Цахес, Иване Ивановиче, иными словами, о стойкой тени партбюрократии, тени, способной обрести плоть даже в чистой по природе душе человека, которому поручили в Стране Советов управлять каким-либо, даже самым малым человеческим социумом. Иван Иванович перерождался из хорошего человека в чудовищно раздувшуюся, набрякшую от сознания собственного «авторитета» бюрократическую машину.

Главную роль в этом спектакле блестяще играл Борис Тенин. Зрители были в восторге. Как говорят в таких случаях, они «висели на люстрах». Иногда действие прерывалось аплодисментами, которые длились минут пять.

Но прошло всего несколько спектаклей, и стало известно, что

Константин Симонов за публикацию этой пьесы в «Новом мире» получил выговор. Затем последовал вызов в министерство Плучека, а следом самое страшное в Центральный Комитет партии был вызван тогдашний директор театра. Он вернулся совершенно подавленный и подал заявление об уходе. Оказывается, ему сообщили, что партийной организации театра будет поручено снять этот спектакль.

Так и случилось. Закрытое партийное собрание постановило изъять из репертуара спектакль «А был ли Иван Иванович?» для его доработки. Он прошел всего пять раз и «дорабатывается» до сих пор. Назым Хикмет, правда, успокаивал: «Видно, мы взяли слишком большую долю сатиры. А это средство сильнодействующее, его надо употреблять гомеопатически».

Через десять лет та же история повторилась с лучшим спектаклем Плучека «Теркин на том свете». Эта поэма Александра Твардовского впервые была опубликована в газете «Известия». Валентин Николаевич буквально заболел ею. Он сделал инсценировку, ни утратив ни одной поэтической строчки. Теркина блистательно сыграл Анатолий Папанов.

Отлично решены были общие сцены в «загробном мире», где проводились предельно смелые ассоциации с советской действительностью. «Тот свет» — это мир сталинизма, со всеми его чудовищными атрибутами страха, доведенный до мрачного гротеска, принявший форму абсурда. Действие комментировали два хора, находящихся друг против друга на противоположных сторонах сцены. Две группы, антагонистические, враждебные одна другой: хор фронтовиков, друзей и соратников Теркина (в этом хоре одним из основных был Андрей Миронов), и хор номенклатурных работников. Их лидера, обозначенного в программке как Читатель-дока, играл я. Фронтовикам были отданы задушевные, лирические строки Твардовского. Текст Читателя-доки составляли злобные и жесткие возражения, которые автор вложил в уста своих возможных оппонентов.

Автор «Теркина» все время полемизировал с Читателем-докой. Репетировали мы «запоем», с огромным наслаждением. На генеральную репетицию пришел сам Твардовский и весь «мозговой центр» «Нового мира» — Владимир Лакшин, Александр Марьямов и другие. Все понимали, что «оттепель» подходит к концу, вот-вот начнется «похолодание», а потому на приемку попросили разрешения пригласить друзей театра — пришли Константин Симонов, Дмитрий Шостакович, Кукрыниксы… В их присутствии чиновники не посмели закрыть спектакль сразу.

Руководящие органы долго не решались дать спектаклю право на жизнь, но в феврале 1966 года премьера все-таки

состоялась. Почти сразу же началась газетная травля. Первой откликнулась «Советская культура», обвинив спектакль в привкусе «капустни-ческого» подхода к делу и в том, что «смысловые акценты сползли в сторону пессимистического испуга перед злом». И пошло-поехало. Против Плучека появилась статья в «Труде». В общем, все развивалось по привычному сценарию. Спектакль прошел немного -двадцать один раз. Последнее представление — 28 июня. В горкоме было созвано специальное совещание с одним-единственным вопросом — о работе партийной организации Театра сатиры, допустившей выход подобного спектакля. Результат тот же — спектакль, как и «А был ли Иван Иванович?», был снят «на доработку» и никогда больше не появился. Несмотря на поистине героические усилия Александра Трифоновича Твардовского, он был запрещен. Потрясение, которое мы все испытали, невозможно до конца выразить словами. На наших глазах уничтожили любимое произведение, в которое все мы вложили столько сил.

Как— то Валентин Николаевич Плучек замечательно сказал: «Я был бы счастлив переименовать Театр сатиры в Театр восторгов, но для этого нет оснований».

Сейчас трудно представить, каких усилий потребовалось для осуществления постановки феерических, буффонадных, антипартийных, разоблачительных и философских комедий Владимира Маяковского, который первый сказал со сцены, что революция возвела на престол партбюрократа Победоносикова.

Еще при жизни Маяковский за свои пьесы был подвергнут остракизму. Его взрывные комедии почти официально были признаны несценичными и сокрыты за семью печатями. Из забвения их вывел после смерти поэта именно Плучек.

Сейчас трилогия Маяковского в нашем театре считается уже классикой, но Маяковский в Театре сатиры в 1953 году — это был почти мятеж, вызов и политический скандал. Плучек пробивал его трилогию с огромным трудом.

«Клоп» и «Баня», соединившие поэзию с сатирой, а лирику с драмой, сразу же завоевали симпатии зрителей.

Веселым и одухотворенным представлением стала немного позже «Мистерия-буфф». «Рай» там был сатирической пародией на мещанское благополучие, на «царство небесное», в котором тупая благость представала в виде сюсюкающих ангелочков, резвящихся в пене белых облаков, где пели только скучные песни и танцевали скучные танцы. Очень комично выглядел Олег Солюс в роли унылого в своей кротости Мафусаила, как всегда смешон был Георгий Тусузов, изображающий Чудотворца с контрабасом.

В «Аде», наоборот, было весело — черти лихо отплясывали рок-н-ролл, а Вельзевул в стоптанных валенках в исполнении Анатолия Папанова вызывал вовсе не страх, а смех.

Естественно, и этот спектакль вызывал критические замечания.

В 1981 году Театр сатиры совершил отчаянную попытку снять запрет с «Самоубийцы» Николая Эрдмана. Сделать литературную обработку текста и «прикрыть» спектакль своим вполне благополучным именем согласился Сергей Михалков, Литературная обработка была незначительной, но имя Михалкова оказало свое магическое действие. В 1982 году спектакль появился на сцене. Правда, ненадолго. На Эрдмана вновь был наложен запрет. Только в 1986 году состоялось его второе рождение. В 1994-м — третье. Я с удовольствием играл в «Самоубийце» Аристарха Доминаковича Гранд-Скубика.

Театр — любовь моя

Каждый знает с детства, что лучший способ применения сил — это всяческие игры, а я убежден, что наилучшая из всех игра на свете — это театр.

Самое известное сравнение театра — с зеркалом. И как правомерно многообразие зеркал, так же правомерно множество способов театрального отражения жизни.

Бывают зеркала прямые, бывают наклонные. Кто-то предпочитает смотреться в трюмо, а кто-то — в карманное зеркальце. Многие любят отвести душу в комнате смеха с причудливо вогнутыми и выгнутыми зеркалами. И получают от этого удовольствие, хотя и выглядят иногда вовсе не симпатично. Маяковский писал: «Театр не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло». Чем больше разных «зеркал», тем, думаю, и интереснее.

К сожалению, театральное искусство быстротечно. Не оставляет ни книг, ни симфоний, ни картин, ни прекрасных зданий. Но все равно ничего интереснее театра я в своей жизни не знаю.

Может быть, я покажусь кому-то несовременным, но я не люблю кино. Снялся когда-то в молодости в незначительных ролях, но особого удовольствия от этого, честно говоря, не получил. Потом как-то Григорий Александров пригласил меня попробоваться на роль композитора Глинки. Я попробовался, и, признаться, неплохо получилось. Мне даже самому понравилось. Вдруг при обсуждении встал один очень известный человек, не хочется называть его фамилию, и произнес фразу: «А вам не кажется странным, что русского композитора Глинку будет играть актер с фамилией Менглет». После этой тирады я для себя решил твердо — ноги моей на киностудии больше не будет.

Последний раз, это было десять лет назад, ко мне «с ножом к горлу» пристал Евгений Матвеев и уговорил сыграть небольшую роль Черчилля в его фильме «Победа». Я сопротивлялся сколько мог. Но он уверил, что, кроме меня, никто на Черчилля не похож. Пришлось согласиться.

Почему я не люблю кино? Убежден: актер рожден театром и для театра. Один актер на сцене (даже без декораций и режиссуры) — это все равно театр. А талантливый монтаж кадров, снятых «скрытой камерой», два часа музыкального, яркого рассказа на экране, где нет ни одного актера, — все равно кино. Творцы кино — это прежде всего режиссер, оператор, монтажер и

в последнюю очередь — актер.

В театре, в отличие от кино, артист может ошибиться и исправиться. Исправиться и на репетиции, и даже в уже играемом спектакле. К тому же мне очень важна живая реакция зрителей. Я люблю театр за то, что он неповторим. А спектакль, даже снятый на пленку, не передает подлинного ощущения. Театр жив зрителями. Они заряжаются эмоциями от нас, а мы — от них. Слышать аплодисменты, вздохи, плач, смех — для меня допинг.

Когда— то я был свидетелем такого случая. В одном театре шел спектакль «Раскинулось море широко». Массовка огромная, человек сто, а в зрительном зале -человек пятьдесят. Тогда играли все пять написанных актов (это сейчас укладываются в один-два). И вот после первого акта в зале осталось человек тридцать, после третьего — десять, а когда начался последний, пятый, в зале в первом ряду остался один пожилой человек. Но спектакль шел. И вдруг этот человек посреди действия встает, тихонько подходит к рампе и говорит: «Друзья, вы меня извините, я пойду, а вы играйте, играйте…». И ушел. Это было ужасно.

А может быть, моя нелюбовь к кино объясняется и тем, что я не люблю разъезжать, как это приходится делать киноактеру. У меня нет охоты к перемене мест. Я люблю семью, дом, постоянное место — театр, труппу.

Собственно говоря, как это ни звучит банально, Театр сатиры — это тоже мой дом, моя семья. И, как в любой семье, там тоже возникают разные ситуации, складываются разные отношения.

Разные моменты были у меня и с Валентином Николаевичем Плучеком. Как-то он вызвал меня к себе в кабинет, встал с кресла и говорит:

— Вы хотите стать худруком? Вот вам мое кресло.

— Вы с ума сошли?

— Нет. Мне доложили.

— Ну, раз доложили, вот и работайте с теми, кто доложил, а я ухожу из театра.

Развернулся и вышел. Он за мной гнался по всему театру.

Но в какой семье за пятьдесят с лишним лет не возникают конфликты?

Театр сатиры был для меня всегда островком, где я встречал любимых людей. В большинстве своем талантливых, с которыми мне было интересно общаться. Я знал, что все мои недостатки и достоинства здесь оцениваются справедливо.

Этот театр дал меня все, о чем можно мечтать, — любимую жену, любимые роли, друзей.

Я никогда не пил, в театре все к этому привыкли, но вот с

людьми незнакомыми у меня из-за этого порой случались неприятные моменты. Однажды мы были на гастролях и пошли с Ниной погулять. По дороге нам захотелось попить. Подошли, чтобы купить воды, а продавщица любезно спрашивает: «Может, чего покрепче?» Когда же я отверг это предложение, она почему-то страшно рассердилась и стала кричать на Нину: «Что же это за мужик, если он не пьет?»

А в другой раз один поклонник предложил мне махнуть по рюмочке. Я отказался. Вдруг он изменился в лице и злобно прокричал: «Что, хочешь до ста пятидесяти лет дожить?» Я честно ему ответил: «Хочу!»

Я действительно не хочу прощаться ни с жизнью, ни с театром, потому что люблю и жизнь, и театр. А любовь для меня все. Любовь — для меня главное. Любовь к женщине, к своей профессии, к театру, к футболу.

Кто— то из актеров заметил: пока человек жив, он должен, засыпая, знать, чем сможет заняться утром. Это не красивые слова. Тем более для нас, актеров. В 1999 году мне посчастливилось -в театре «Вернисаж» я сыграл роль Барона в «Скупом рыцаре» и получил за нее Пушкинскую медаль и приз как лучший исполнитель мужской роли в Пушкинском фестивале. Но главное, конечно, не медаль и не приз, хотя получать их было очень приятно, главное — эта роль невероятно очистила мою душу. Я попытался сыграть не монстра, а обычного человека, с незаглохшей еще совестью, с задатками добра. Это подарок судьбы.

Я убежден, интереснее и лучше нашей профессии ничего нет. А потому считаю себя счастливым человеком. Моя мечта осуществилась. И если прав был Шекспир и весь мир — театр, то я могу пожелать, чтобы повезло всем талантливым исполнителям больших и малых ролей. Пусть ни одна прожитая ими сцена не вызовет горького эха в памяти.

Я знаю, что человек не может и не должен жить без театра, как ребенок без игр. А потому театр не умрет, пока бьются сердца, существует любовь и есть наивные люди, которые покупают билеты и продолжают ходить в театр.

Литературная запись Е. Владимировой

«ВЫСОКОПАРНЫХ СЛОВ НЕ СТОИТ ОПАСАТЬСЯ…»

Менглет, еще Менглет

Рассказывает Майя Менглет

Я родилась не в мае, а в августе, но назвали меня все-таки Майей. Может быть, в этом заслуга моей бабушки по маминой линии — она была убежденной партийкой. Конечно, для нее и май и маевки — это святое. А может быть, сыграло роль и то, что по индийской мифологии Майя — богиня мечты и грез, а мои юные родители заканчивали ГИТИС и были полны надежд.

Одним словом, мое появление на свет было встречено всеми радостно. Меня привезли в дом политкаторжан, что в Большом Харитоньевском переулке, где жили папа, мама и мамины родители. В комнате были широченные, чуть ли не метровые, мраморные подоконники, и меня, новорожденную, положили в плетеную корзину и водрузили на подоконник. Я оказалась девочкой очень крикливой. У мамы не было молока, началась грудница, и я, голодная, кричала день и ночь. Этого ужаса моя партийная бабушка перенести не могла. Она готова была выкинуть меня вместе с корзиной. В итоге в трехмесячном возрасте родители отвезли меня в тихий, славный, любимый мной город Воронеж к бабушке Кате и дедушке Паше — папиным родителям. Они меня и воспитывали.

Расскажу немножко о них. Бабушка, Екатерина Михайловна, была дочерью генерала Охотина. Она родилась в Бессарабии, в Бендерах. Генерал Охотин прославился тем, что брал Шипку. В Болгарии на памятнике есть и его имя. В восемнадцать лет бабушка с четырьмя братьями и сестрой осталась без матери. Театр был ее мечтой, но с отцом-генералом и четырьмя детьми на руках это было немыслимо. Ей оставалось лишь обожание актеров. Она сдавала половину дома гастролерам. Я думаю, что делалось это даже не ради денег, просто бабушке очень хотелось общаться с этими необыкновенными людьми. У нее останавливались Комиссаржевская, Дуров, Поддубный, Шемякин и многие-многие известные артисты.

Папа рассказывал, что маленьким страшно боялся грозы.

Раскаты грома и блеск молний наводили на него ужас. Он готов был залезть под стол, под кровать, если рядом не было близких людей, за кого можно было бы спрятаться, сжаться в комок и зажмуриться. Однажды загремел гром, и он забрался под диван, вдруг входит Иван Шемякин — такой двухметровый колосс ста шестидесяти килограммов веса — и говорит: «Жорик, мне срочно нужно послать телеграмму, сбегай на почту!» И папа, в одних трусах, под проливным дождем, под раскатами грома, трясясь от ужаса, побежал. После этого он совершенно перестал бояться грозы. Вот так, без всяких упреков Шемякину удалось перебороть детский страх. Надо сказать, что и папа тоже никогда никому не читал нравоучений.

Дедушку и бабушку в городе хорошо знали. Бабушку почему-то называли «мадам Менглет», хотя она, пусть и была генеральской дочерью, на «мадам» совсем не походила — была очень простой и доступной. У нее был замечательный характер — добрый, отзывчивый. Она всегда старалась чем-то помочь людям, и ей все платили любовью. Знаю, что в дни погромов она спасла в подвале еврейскую семью. Бабушка прекрасно готовила и была очень гостеприимной. У нас в доме постоянно кто-то жил. То появлялась какая-то дама в пенсне, то почти что членом семьи становилась другая женщина.

Бабушка Катя была очень темпераментным, взрывным человеком — могла накричать на кого-нибудь, правда, на меня она никогда не повышала голоса.

Для нее главным в жизни было благополучие семьи. Теперь, с возрастом, я стала ее прекрасно понимать. Мы с мужем за сорок пять лет совместной жизни почти не разлучались. В театре мы вместе, на гастролях — вместе. Я спокойна только тогда, когда он дома. Я поняла, что мое счастье в том, чтобы была счастлива моя семья. Для Екатерины Михайловны это тоже было важнее всего. Она страшно гордилась папой. Очень ценила и маму. В нашем доме никогда не было скандалов или конфликтов.

Дедушка, Павел Владимирович, был дворянином, но, конечно, об этом никто тогда и не заикался. Узнай кто — и поминай как звали. Работал он главным бухгалтером в управлении железной дороги. Почему-то у него был такой ритуал — обязательно каждый год он водил меня фотографироваться. Меня сажали в кресло, наклоняли головку на бочок, на ручке детские часики. И так из года в год. Стригли меня чуть ли не под бокс. Когда я слышала: «Георгий Павлович, какая у вас хорошенькая дочка» — я страшно удивлялась: у меня была совершенно дурацкая челка, торчащие уши, и я вовсе не казалась себе хорошенькой.

Папа с мамой бывали у нас наездами — приезжали к нам в гости с подарками. Почему-то мне запомнилось, как папа привез мне два почти одинаковых платьица — одно розовое, а второе фисташковое, но оба с оборочками, петушками, цветочками. Приезд родителей был для нас праздником. Для папы готовили волейбольную площадку, натягивали сетку. Там, где он появлялся, всегда начинались шутки, розыгрыши, воцарялась атмосфера легкая и праздничная. Он играл в футбол и волейбол, мы вместе ходили в гости и в театр, ели мороженое, которое он обожал, а в доме становилось шумно и весело.

Несмотря на то, что я была очень маленькой, у меня связаны ярчайшие ностальгические воспоминания с Воронежем.

У нас было три собаки и кошка Пушок. Овчарка Чарли и дог Раджа жили вместе с нами в доме, а дворняжка Джимка — под верандой. Дога взяли совсем крошечным щенком, у него еще лапки расползались, он не мог стоять.

Жили мы в кирпичном доме рядом с Покровским собором. Там был дом архиерея, настоятеля церкви, и несколько жилых домов, в том числе и наш. Моим детским другом был племянник архиерея, и я частенько заходила к нему домой. С этим собором нашу семью связывало многое. Папа в детстве там прислуживал. Меня там крестили няня и бабушка.

Позже собор превратили в антирелигиозный музей. По утрам в нем показывали фильмы для детей. Мы ходили смотреть то «Царевну-лягушку», то «Кощея Бессмертного».

Жили мы вместе с бабушкой, дедушкой и их сыном Женей — младшим папиным братом. Женя меня развлекал — запрягал собак в санки и катал вместе с подружкой вокруг рынка по площади. Собаки мчались изо всех сил, поражая прохожих.

Храм стоял на возвышении, все улицы шли к реке Воронеж. Гора называлась Вяхиревской и была довольно крутой, с нее Женька частенько запускал нас на санках. Санки неслись, у нас захватывало дух, и мы были совершенно счастливы. Сейчас, правда, эта гора уже вовсе не кажется мне такой крутой, но тогда…

После войны город был весь в руинах, но наш дом уцелел. Позже его снесли, и на его месте — просто мистика какая-то! — построили драматический театр. И там, где была наша дверь, теперь служебный вход. Я приезжала в Воронеж каждое лето до 1952 года. Привозила сюда и своих детей. Потом приехала уже в 1958 году после фильма «Дело было в Пенькове». Я так же, как и папа, очень люблю этот город.

В Воронеже был дивный театр — очень уютный, с красивыми бархатными креслами. Мы постоянно ходили туда с дедом. В

некоторых гримерных жили актеры, иногда целыми семьями — с жильем было трудно. Я помню запах декораций, клея. Он мне безумно нравился. Может быть, бациллы влюбленности в театр пошли именно оттуда. Прекрасно помню замечательных воронежских артистов — провинциальных звезд.

Я прожила в Воронеже до пяти лет, а затем мы всей семьей — с бабушкой, дедушкой и Женей — отправились к родителям в Сталинабад. Поселились в двухэтажном доме на улице Орджоникидзе, рядом с горисполкомом. Дом казался мне очень большим и комфортным, сейчас, наверное, он показался бы мне кургузым и нелепым. У нас в трехкомнатной квартире было две комнаты. Одна большая — в ней жили бабушка, дедушка, Женя и я — и маленькая, где размещались родители.

Как удивительно устроена память, сколько лет прошло, сколько событий, а я отлично помню, что нашими соседями была эвакуированная семья из Киева. Там были две девочки, одна почти моя ровесница, а вторая постарше. Одна из них потом стала певицей, работает в Одессе. Мы с ней до сих пор поддерживаем отношения и, когда я приезжаю в Одессу, непременно встречаемся. А напротив нас жил летчик, и у него тоже была дочка. Этот летчик летал куда-то в горы. Как-то он привез нам много черепах и черепашьих яиц. Яйца я пробовать не стала, а черепах у меня дома было много. Они расползались по всей квартире, и мы собирали листья и кормили их.

В первый класс я пошла именно в Сталинабаде. В школе не было ручек, и дедушка, у которого были золотые руки, вырезал мне палочки. Тетрадок тоже не было, но и тут нашелся выход — мне сшивали старые пьесы и на другой стороне страничек я писала. Так я впервые приобщилась к театральному искусству. Я любила приходить в театр, зайти в бутафорский цех, в реквизиторский, что-то примерить на себя. Волшебная и таинственная страна «Закулисы» мне очень нравилась. Здесь были перепутаны времена, и рядом с мушкетерами можно было увидеть красногвардейца, а печальные три сестры запросто беседовали с каким-нибудь босяком.

Я помню многих актеров. Папа же был премьером. Он играл все главные роли, к тому же был таким красавцем. Его все боготворили. Мне было очень приятно, что я — его дочь.

Началась война, Женя ушел воевать, родители отправились на фронт с фронтовым театром, а я опять осталась с бабушкой и дедушкой. Мы получали аттестат — по нему нам выдавали какое-то повидло и кости, за которыми надо было идти, как мне казалось, страшно долго.

Война была далеко от нас, но все равно все думали о ней,

жили ею. Мы, дети, ходили по Сталинабаду вдоль арыков и собирали персиковые косточки, потом сдавали их в аптеку. Нам говорили, что из них можно приготовить лекарство для солдат. И игры наши были связаны с войной. Мы придумывали, что если к нам придут немцы, то мы закроем подъезд, возьмем палки и будем ими сражаться.

Детство у меня было совершенно интернациональным: таджики, евреи, украинцы, русские — все жили очень дружно. У одной моей подружки Ани Камаловой дядя был известным балетмейстером, а его жена — певицей. Мы ходили к ним в гости, и все мне казалось там очень интересным.

Как— то дедушка решил посадить во дворе деревца. Я ему помогала, и мы посадили вишни. Потом все вместе поливали этот сад. Много лет спустя папа был на гастролях в Таджикистане. Оказалось, наши деревья доросли до второго этажа. Мне бы очень хотелось съездить сейчас в Душанбе и посмотреть, как вымахал наш сад. Но, увы, теперь сделать это не так-то просто.

В Сталинабаде папу пригласили сняться в кино. В фильме «Лермонтов» он играл Васильчикова. Мне было лет пять, и меня взяли в массовку — нарядили в красивое длинное платьице, и я ходила и играла с мячиком. Это был мой первый кинематографический опыт. И папин тоже. Вообще же папа кино не любил. Может быть, его не очень-то и приглашали. Мне кажется, у него было слишком породистое, чуждое, «несоциалистическое» лицо. Между прочим, когда я снималась в своем первом фильме — «Дело было в Пенькове», то меня «простили». Был такой термин. Мне делали простенькую прическу на косой пробор. Моя внешность, видимо, тоже не укладывалась в рамки соцреализма.

Я помню, что в Сталинабаде было много эвакуированных с Западной Украины, из Польши, из других стран. В комиссионных магазинах продавались очень красивые вещи. И вот как-то мама купила мне там огромного пупса. Он был величиной с грудного ребенка, у него были ручки и ножки с перевязочками и, что было совсем необычно, закрывающиеся глаза. Его можно было купать, потому что он был гуттаперчевый. Как-то я вышла с этим пупсом и стала мыть его во дворе под краном. Кто-то из взрослых увидел это зрелище и возмутился: «Как это маленькой девчонке разрешают купать ребенка под краном». У этого пупса был один недостаток — у него не было волос. Когда мы приехали в Москву, мама заказала для него в театре парик из настоящих волос, мы приклеили эти волосы, и моя кукла Ира стала настоящей красавицей.

Помню еще один подарок родителей. Мне исполнялось

восемь лет, и мама с папой подарили мне на день рождения огромную корзину. В ней было восемь арбузов и отборные персики. Эта корзина цела у меня до сих пор.

В конце войны мы всей семьей вернулись в Москву, в тот самый дом политкаторжан в Большом Харитоньевском переулке, где на подоконнике я провела первые месяцы своей жизни.

Этот двухэтажный дом, куда политкаторжан поселили в 1924 году, соединялся с домом водочника Смирнова и домом Алексеевых (Станиславского). Сейчас там ресторан «Дубровник». В нем было два входа. Парадный вход с шикарной мраморной лестницей на второй этаж и с потрясающим зеркалом внизу был, конечно, закрыт. Ходили мы, естественно, через черный вход.

Рядом с нашим домом был Юсуповский замок. Когда проходили выборы, именно там почему-то располагался избирательный участок, и мы вместе с взрослыми бежали туда и любовались потрясающими витражами, лестницами, шикарными картинами, вазами, антикварными тарелками. Потом там расположилась Академия сельскохозяйственных наук, и иногда я видела, как подъезжает Лысенко.

Об этом доме у меня очень теплые воспоминания. Конечно, жизнь была, что и говорить, нелегкая. Мы жили вшестером в девятиметровой комнате. Чтобы пройти в нее, надо было пересечь общую кухню — одну на два этажа. Газа еще не было, и на кухне стояла масса примусов и керосинок. На весь дом был один телефон. Возле него висел своеобразный «пульт» с указанием, кому сколько звонков. Нам — три. Квартира, естественно, была коммунальной, где соседей — как семечек в арбузе. Например, одна очень милая, но совершенно сумасшедшая женщина. У нее всегда загорались какие-то тряпки. Все боялись, что будет пожар. Была чудная семья — Софья Абрамовна и ее дочь Инночка. Софья Абрамовна была бухгалтером, а ее дочь — химиком. Мы жили довольно дружно. Старались помочь друг другу. Несмотря на то что папа был народным артистом, у нас не только никогда не было роскоши, не было даже особенного достатка. Нам всегда не хватало денег, потому что мы все шестеро жили на одну папину зарплату, а она была совсем небольшой. Софья Абрамовна нас постоянно спасала. В день зарплаты папа всегда отдавал ей долг, а через несколько дней опять брал. Сколько я себя помню, мы всегда жили бедно, но или время было такое, или мы были такими, почему-то это никого не угнетало.

Мои подружки были обеспеченнее, чем я. Например, у меня не было собственного велосипеда, но кто-нибудь давал мне свой, и мы по очереди катались. Мама мне вечно что-то переделывала, перевязывала, перешивала. Из своей пижамы — кофточку, из

папиных брюк — юбочку, и я была счастлива. А когда папа получал зарплату, мы с ним шли к метро «Красные Ворота», покупали мороженое и делили его поровну.

До восемнадцати лет я жила с бабушкой и дедушкой, а родители приходили к нам обедать. Бабушка Катя готовила для всех обед и давала родителям обязательно еще и с собой еду в стеклянных баночках. Одно время у папы и мамы была восьмиметровая комнатка в коммуналке. Причем, чтобы пройти из нее в кухню, надо было миновать проходную комнату, в которой жил совершенно нам посторонний человек с семьей. Он был слепым и звали его Александр Николаевич.

До этого был период, когда все мы какое-то время размещались в шестиметровой комнатке в полуподвале, которую удалось купить папе. Что уж говорить о девятиметровой комнате в Большом Харитоньевском переулке — она казалась просто роскошью. Когда же нам удалось присоединить к ней полутемную комнату без окна под лестницей — это уже было счастьем. Но странно, мне кажется, что при всей тесноте и неустроенности мы не испытывали особых неудобств. Может быть, это звучит банально, но все были как-то объединены, а сейчас не всех знаешь, кто живет с тобой на одной лестничной площадке.

Я с детства знала, что мой папа — артист. Он был культом в семье. Вся его жизнь подчинялась театру. Его день строился так: утром он вставал, его кормили, и он уходил на репетицию. Перед спектаклем он иногда ложился на тахту и отдыхал. На это время жизнь наша замирала. Если я во время прогулки замерзала, то бежала греться не домой, чтобы не потревожить папу, а к подруге. Бабушка шла на кухню. Покой папы очень оберегали. Бабушка очень им гордилась и старалась содержать его хорошо. Он любил красивую одежду. Помню его любимую кожаную безрукавку с «молнией» на кармашке, синий свитер, вязаный галстук. Когда продали дом в Воронеже, папе купили шубу на бобровом меху, а маме — гуцульский тулуп.

Я ходила на все папины спектакли в Театр сатиры. Причем ходила не по одному, а по многу раз. Водила своих подружек, и все они непременно влюблялись в папу. Я видела всех знаменитых артистов папиного театра. К Владимиру Хенкину мы даже приходили домой, и он показывал мне свою великолепную коллекцию часов. Может быть, потому что мы не так уж часто ходили в гости, это и врезалось в память. Вообще же папа не был светским человеком. Он не приводил к нам никаких компаний и сам предпочитал проводить свободное время не в компаниях, а дома. Его закадычные друзья были еще со школьных лет Женя Кравинский и дядя Леша Алшутов, очень крупный инженер и

скромнейший, очаровательный человек.

Конечно, первое мое сильное впечатление от папиной работы — его Жорж Дюруа в «Милом друге». Мне нравилось, что папа такой красивый, коварный, хитрый и все женщины в него влюблены. В нем был флер таинственности.

Потом папа потрясающе играл в пьесах Маяковского. «Клоп" мне нравился больше, чем „Баня“. В „Бане“ мне было по-детски обидно, что папа, такой красивый, так себя изуродовал — сделал себе нос и усы. „Баня“ и „Клоп“ были спектаклями, необычными для своего времени. Баяна он играл блестяще. Двигался прекрасно. Всегда считалось, что у папы нет слуха и он плохо двигается. Вдруг оказалось, что он такой пластичный. Какие-то сюрпризы открывались.

Творческая жизнь папы сложилась удачно. Он сумел вовремя сменить амплуа любовника и перейти на характерные роли. В этом смысле я, наверное, тоже унаследовала что-то от него, потому что я в молодые годы играла исключительно героинь — комсоргов, студенток. Когда я снялась в своем первом фильме «Дело было в Пенькове», я сразу стала знаменитой. Везде висели мои огромные портреты. Узнаваемость была невероятная. На улице, в транспорте все оглядывались. Фильм нашел дорогу к сердцу каждого зрителя, он был теплым, искренним.

Папа был уже знаменитым артистом, а к нему подходили и спрашивали: «Скажите, а вы имеете отношение к Майе Менглет, которая снималась в кино?» Это, конечно, было несправедливо, потому что папа был замечательным мастером. Правда, потом, когда он снялся на телевидении в сериале «Следствие ведут знатоки», мы сравнялись в популярности.

Советская драматургия разнообразием не радовала, и я играла «голубых» героинь довольно долго. А когда мне было лет сорок, я была хороша собой и продолжала играть всех героинь, вдруг мне предложили роль старухи, злой и одинокой женщины, которая умирает на сцене, в пьесе О. Заградника «Мелодия для павлина». Со мной просто была истерика — я не могла понять, за что мне это, почему я, такая цветущая, красивая и замечательная, должна играть такую роль. Потом режиссер Анатолий Васильев стал мне объяснять, что каждый человек имеет внешнюю оболочку и то, что у него внутри. То, что внутри, иногда очень сильно маскируется. Каждый не хочет выносить на поверхность свои «болевые» вещи, чтобы это кто-то замечал. Эта героиня, по сути, такая же добрая, такая же ранимая, как и я. В ту пору все считали, что я крепко стою на ногах — красивая, благополучная, но на самом деле я человек очень закомплексованный, неуверенный в себе. Анатолий Васильев сказал, что он разглядел

это во мне и что эта героиня на самом деле очень добрая, она мечтает о дружбе, о любви и, когда ее выгоняют из дома, умирает от разрыва сердца. В результате работа получилась замечательная. Для меня это было первым шагом, чтобы уйти в характерность.

Моя жизнь складывалась не совсем традиционно. Можно предположить, что раз я выросла в актерской семье, то, естественно, мечтала стать артисткой. Но ни папа, ни мама никогда не пытались сделать из меня актрису. Все произошло довольно случайно. Как-то к нам в школу пришли из Дома пионеров и попросили почитать стихи. Я прочитала какую-то басню Крылова и отрывок из «Молодой гвардии», и меня, одну из всего класса, пригласили в студию художественного слова. Из этой студии я довольно быстро перешла в театральный кружок. Там была замечательная атмосфера, я играла в спектаклях главные роли и уже к восьмому классу твердо решила, что хочу стать только артисткой. Я пошла на прослушивание в несколько театральных вузов. В Школе-студии МХАТа меня заметил Виктор Карлович Монюков. Я призналась, что еще не закончила школу, и он мне посоветовал после десятого класса приходить к ним. С родителями, куда поступать, я не советовалась. Решение принимала совершенно самостоятельно. Родители меня никогда никуда не проталкивали, не подсказывали, как играть, не навязывали своего мнения.

Когда я была в девятом классе, сын актера Театра сатиры Федора Николаевича Курихина, Никита, снимал свой дипломный фильм. Он попросил папу там сняться, а заодно снял и меня. Это была наша вторая, если считать мое участие в массовке фильма «Лермонтов» в детстве, совместная с папой работа. В этом фильме меня заметил Сергей Аполлинариевич Герасимов. Прошло какое-то время, и вдруг у нас дома раздался звонок. Позвонил сам Сергей Аполлинариевич и сказал, что он набирает курс и предлагает мне у него учиться. Я это запомнила на всю жизнь. Только потом я оценила, какого масштаба человек позвонил мне — девчонке, но тогда я гордо ответила, что хочу учиться только в Школе-студии МХАТа. В то время курс набирал Василий Осипович Топорков, а про него я с детства слышала от папы, что он замечательный артист и педагог. После окончания школы я прошла все три тура и меня приняли в Школу-студию МХАТа. Тут со мной произошел случай, чуть не изменивший мою жизнь. Мама сшила мне замечательное платье цвета свекольника со сметаной. Как-то я ехала в нем в метро, и вдруг ко мне подошла женщина и спросила, не хочу ли я показаться в Доме моделей на Кузнецком мосту. Там собирают группу манекенщиц для поездки

в Лондон. Я пошла. Я была очень худенькая, и мне сказали, что я по всем параметрам подхожу. Конечно, Лондон в 1953 году — это было потрясением. Я прибежала домой, радостная, и выпалила, что еду в Лондон с Домом моделей. Ярости папы не было предела — он размахнулся и дал мне по физиономии. Это было первый и последний раз в жизни. Сейчас-то я его понимаю -папа всегда был одержим театром. Он не понимал, как можно жить без театра, и такое легкомысленное предательство казалось ему непростительным.

Вообще же папа моим воспитанием не занимался. Воспитывали меня бабушка с дедушкой. Бабушка воспитывала своей добротой, чуткостью, любовью к людям.

Хочу немного сказать и о своей второй бабушке. Она была фигурой очень колоритной. Мамину маму звали Берта Ансовна. Она латышка. Ее девичья фамилия — Рога, Королевой она стала, уже выйдя замуж. Она была членом партии с 1903 года, а в шестнадцать лет ее уже арестовали и отправили в ссылку за пропаганду революционных идей. Дедушка же был меньшевиком. Познакомились они в ссылке, в Сибири. Там и поженились. Мама родилась в Таруханском крае. Бабушка была ортодоксальной, убежденной большевичкой, ее всегда выбирали секретарем парторганизации. Мы, шутя, называли ее «латышским стрелком». Дедушку я видела мало. Он все время был в разъездах, может быть, опасался своего меньшевистского прошлого, а может быть, были иные причины. Бабушка Берта, которую я своими воплями так раздражала в младенчестве, потом была со мной очень нежна. А моего младшего сына Димку она просто обожала. Как только он начал ходить, он бежал в комнату к Берточке. Они садились рядом на диван и рассматривали вместе огромные книги о Москве и такие же огромные партийные книги, еще она давала ему книги о Гражданской войне, рассказывала о революции, о том, как она в корзине носила прокламации, и учила его революционным песням. Когда Димке было год и два месяца, он уже был идейно подкованным и прекрасно пел «Наш паровоз вперед летит», «Смело, товарищи, в ногу» и «Интернационал».

Замуж я вышла рано — в восемнадцать лет. Моим мужем стал Леня Сатановский, но фамилию я решила не менять. Дедушка очень переживал, что род Менглетов кончается. Вот я и осталась с этой фамилией. Выросли два моих сына — тоже Менглеты.

В девятнадцать лет, когда я училась на втором курсе, у меня родился Алеша. Мама все заботы о нем взяла на себя, чтобы я могла нормально учиться. Мы жили вместе с родителями в однокомнатной квартире. Однажды я ушла на занятия, прихожу, а

меня встречает испуганный папа: «Майя, Майя, какой ужас! Он пошел. Я не знаю, что с ним делать!» Так что первые шаги Алеша сделал при участии папы.

Алеша тоже стал актером, хотя мы совершенно этого не хотели. Он был необычным ребенком — с детьми общаться не любил. С пятилетнего возраста изображал репортера. Садился рядом с бабушкой и вел репортаж с Эйфелевой башни. Ему надо было выплескиваться на взрослую публику, детям это было неинтересно. Он был очень обаятельным и всегда оказывался в центре внимания.

Когда ему было лет тринадцать, он снялся в фильме «Старая крепость» в роли Котьки Григоренко. Потом его пригласили в фильм «Ура, у нас каникулы!», где он играл английского мальчика. Он был хорош собой невероятно, а кроме того, учился в спецшколе и прекрасно говорил по-английски. Во время съемок у него появилось много знакомых иностранцев — детей коммунистических лидеров, которые вынуждены были жить в СССР. Дружба с ними Алеши доставляла нам в свое время много волнений. Она вызывала в определенных органах пристальное к нему внимание.

Он вообще был независимым человеком. Как-то взял у нас в Театре имени К.С. Станиславского старую шинель из спектакля «Дни Турбиных» и ходил в ней по улицам. Его даже забрали в милицию, сказали, что он позорит честь офицерского мундира.

Алеша прекрасно знал английский язык, и мы были уверены, что он пойдет в Институт международных отношений. Мы с мужем уехали на гастроли. Звоню, спрашиваю, как экзамены, а он мне сообщает, что поступил в ГИТИС на курс Андрея Александровича Гончарова. До сих пор про него рассказывают какие-то необычайные истории. Он мог прогуливать лекции, но когда показывал работу, сбегались смотреть все. Как-то встал вопрос об его исключении за плохое поведение, тогда Гончаров позвонил папе и сказал: «Я бы его выгнал, но он такой талантливый, уникальный мальчик, такие раз в сто лет рождаются». Его много раз приглашали сниматься в кино, но, вероятно, он не обладал тем, чем обладает папа, — одержимостью театром. Он не был фанатиком. Его приглашали на пробы, а ему было лень рано вставать и ехать на съемку. Может быть, ему все слишком легко давалось.

Алеша женился на девушке из Германии и уехал с ней. Вначале работал как переводчик. Потом они переехали в Австралию. Там он стал заниматься своим настоящим делом. Сейчас он — директор русского радио и работает в театрах Мельбурна. Мы видели спектакль «В ожидании Годо» с его

участием. Когда он вышел на сцену, мы поразились — вылитый Георгий Павлович Менглет: у него уголки губ загнуты, как у деда, улыбка, как у деда, голос, манера разговаривать, рассказывать анекдоты, иногда пересыпая их матерными словцами, — все так же обаятельно и заразительно, как у Георгия Павловича. Он даже большой палец потирает так же, как его дед.

Алеша много снимается и в кино, и на телевидении. В четырехсерийном фильме «Петров» он играет главную роль — нашего дипломата, который остался за границей в 1951 году. Играет на английском языке. Он работает успешно — во всяком случае, как актер входит в разряд австралийских первачей. В свое время его приглашал к себе во МХАТ Олег Николаевич Ефремов, когда приезжал с «Чайкой» в Мельбурн. Но сотрудничество по каким-то причинам не состоялось.

Алеша живет в Австралии уже двадцать лет. Там у него родились две дочери — Дени и Катя. Одной восемнадцать лет, другой — шестнадцать. Они настоящие австралийки. Одна пловчиха. Другая увлекается архитектурой. По-русски, к сожалению, почти не говорят, знают всего несколько слов. Много раз они приезжали в Москву, и папа водил их в театр, в цирк. Им все здесь очень нравится. Будет ли кто-нибудь из них актрисой — не знаю. Может быть, на Алеше и прервется наша актерская династия.

Через двенадцать лет после Алеши родился мой второй сын — Дима. Забавно, что у нас в семье у всех такая разница. Папин брат, Женя, родился через двенадцать лет после папы, я — через двенадцать лет после Жени.

Дима был мальчиком увлекающимся. В четыре года им овладела страсть к изучению карт, атласов, географии. Мы, прочитав Спока, поощряли все увлечения, поэтому вся квартира была заполнена картами. (Когда мы однажды путешествовали по Чехословакии на машине, Дима, помня наизусть карту, руководил нашими передвижениями — он знал буквально каждую улицу, каждый поворот.) Потом Дима увлекся изучением языков — польский, японский, французский. А затем пошел на день рождения к своему другу Шурику Лазареву, сыну Александра Лазарева и Светланы Немоляевой, и увидел у него конструктор «Юный химик». И вот эта «зараза» перенеслась в наш дом. Что у нас творилось, описать трудно — что-то постоянно гремело, взрывались унитазы, соседи вызывали милицию. Однажды я, опаздывая на спектакль, открыла дверь в ванную, оттуда вылетел какой-то ватный тампон из пробирки, за ним «лисий хвост» желтого цвета, я вдохнула… В себя пришла, только когда приехала «скорая помощь».

Мы все терпели. На улице 25 Октября был магазин химических реактивов. Их продавали только специалистам. Мы с папой приходили туда и умоляли продать нам хоть капельку. Продавали — исключительно из любви к искусству.

Друзья дарили только колбы и пробирки. В результате Дима поступил-таки на химфак. Папа подвел черту: «Это в нашей семье выродок. Я химию ненавидел. Майя — ненавидела. А он у нас — какая-то аномалия». Теперь Дима уже защитил докторскую.

Хочу вернуться к очень тяжелому моменту в моей жизни — уходу папы из нашей семьи. Я понимала, что папа очень красив, очень обаятелен, что он нравится женщинам. Я это воспринимала как должное и не думала, что у мамы может быть соперница. Правда, я была уже взрослой, а папа, случалось, приходил под утро и говорил, что ходил по улице Горького и обдумывал роль, учил текст. Я свято в это верила и с отчаянием думала: «Боже мой, наверное, я никогда не смогу стать артисткой, не смогу вот так ходить по ночам и думать о роли».

Папу я всегда обожала. У него есть замечательное качество — он не поддается пессимизму, в нем нет занудства. Когда у него бывало неважное настроение, он начинал рисовать. У него были замечательные рисунки.

Его всегда спасает юмор. Он острослов, в его устах даже ругательные слова звучат обаятельно. Я это знала с детства.

Мама же мне казалась очень строгой. Она могла часами читать нотации. Иногда я думала — лучше бы ударила, чем объяснять то, что я давно поняла. Папа же, в отличие от мамы, никогда не читал нотаций. Наши разговоры всегда носили дружеский характер и были окрашены юмором. Он был хохмач, юморист. С ним всегда было легко и забавно. Все мои подружки тоже были от него без ума. Когда он увлекся фотографией, то однажды нарядил меня в свои старые кожаное пальто и шляпу, дал в руки незажженную сигарету — это в пять лет — и так сфотографировал. Папа всю жизнь был футбольным фанатом. Его ночью разбуди, спроси, кто в 1945 году забил гол в правый угол левой ногой команде ЦСКА, — он сразу же ответит. Он и меня приобщал к футболу — брал с собой на матчи. Я вместе с ним болела, орала, переживала. Он всю жизнь болел за ЦСКА. Я тоже стала болельщицей этой команды. Папа был для меня неотъемлем от театра и от футбола.

Он был моим дружочком. Я могла поделиться с ним всем. Могла без утайки ему обо всем рассказать. Мы садились с ним на старинный сундук в коридоре, и я ему, а не маме, рассказывала все свои любовные истории. Когда меня впервые проводил мальчик, я сразу же сообщила об этом папе, и он давал совет, как

мне себя вести. Папа был свой в доску. (Со своими детьми я пыталась строить отношения на такой же основе. У нас тоже всегда были доверительные, дружеские отношения.)

Мама же была человеком строгим, сдержанным, вся в себе. Наверное, в молодости, когда меня еще не было или я была маленькой, она была темпераментной, заразительной. Кто-то написал ей даже такие стихи: «О, так играть нельзя, не надо. В тебе вино из винограда».

Папа рассказывал, что она была очень наивной, и он над ней подтрунивал. В ее партийной семье были строгие порядки. Она, например, не знала матерных слов. Они с папой учились на одном курсе, и как-то на лекции папа ей устроил такую подлянку. Он сказал: «Валя, я не успел записать. Спроси, когда жил презерватив?» А мама была секретарем комсомольской организации, ходила с двумя косичками-баранками и понятия не имела, о чем идет речь. Она встала и наивно спросила. Ее ругали страшно, разбирали на собрании. Их семейная жизнь, наверное, была непростой, но мама всегда была человеком скрытным, может быть, она что-то и подозревала, но со мной своими подозрениями никогда не делилась и никогда не обсуждала папу.

То, что он решил уйти от нас, было для меня полной неожиданностью. Шоком. Я прекрасно помню, как вошла на кухню и увидела два профиля — мамин и папин. Папа плакал. Он сказал: «Я не могу поступить иначе». У меня к тому времени была уже своя семья, ребенок, но я пережила это очень болезненно. Я кричала маме: «Ты не можешь дать папе развод!» — хотя мама сразу же согласилась на это. Мне было не важно, к кому папа уходит, да и Нину Николаевну я тогда не знала, главное было то, что папа уходит от нас, что я его теряю. К тому же я чувствовала себя виноватой, ибо после рождения моего сына мама все заботы о нем взяла на себя, и, как мне казалось, это отвлекло ее от папы. Она стала ему уделять меньше внимания.

Папа приходил к нам вначале каждый день. Мама его ласково встречала, целовала в щечку, Лешка мне кричал: «Дед Жорюга пришел, иди!» — а я запиралась в ванной и рыдала. Спрашивала у мамы: «Как ты можешь его принимать?» Мама же продолжала спокойно общаться с папой. Они разговаривали, что-то обсуждали, иногда мама чинила ему рубашки.

После его ухода из семьи я долго с ним не общалась, а Алеша дружил с детьми Нины Николаевны. Когда же мама заболела, я обратилась к сыну Нины Николаевны, Мише. И вот ведь какие номера выкидывает судьба — мама умерла на руках у сына Нины Николаевны. Он — замечательный врач и замечательный человек. Я его очень люблю.

Уже после того, как мамы не стало, я вошла в тот дом. Нельзя долго таить злобу, тебя самоё это источит. Сейчас я благодарна всей этой огромной замечательной семье. Я знаю, что папа в надежных руках. Его там любят, о нем заботятся, к нему относятся ничуть не хуже, чем относились бы мои дети.

Я очень ценю папин замечательный характер, его внутреннюю интеллигентность, воспитанность. У него потрясающее качество: он всегда был доступен и одинаково уважительно относился ко всем людям, будь то дворник или министр, рабочий сцены или генерал. В нем никогда не было, и сейчас нет, высокомерия или фанаберии. Это — признак ума, интеллигентности, и они мне очень дороги. Может быть, эти качества ему привила бабушка. Я старалась культивировать их и в себе, и в своих детях. Надеюсь, мне это удалось.

История любви

Рассказывает Нина Архипова

Обычно жены расхваливают своих мужей и говорят, какой он замечательный артист. Я бы очень не хотела быть такой женой. О том, какой Георгий Павлович великолепный мастер, знает каждый, кто хоть раз видел его на сцене или на экране.

Я и до знакомства с ним видела его спектакли в театре. Мне очень нравился его Дюруа в «Милом друге». По-моему, так, как он, никто не смог бы сыграть. Сама актриса, я не понимала, как ему удавалось это сделать. Это даже не мастерство, а что-то высшего порядка, что не поддается анализу.

Но больше всего меня поражает в нем даже не это. Я прожила с ним сорок лет. Все это время я сталкиваюсь не только с его любовным ко мне отношением -он с каждым годом все больше открывается мне как человек редкой доброты, преданности… и незащищенности.

Его Победоносиков в «Бане» и Баян в «Клопе» уже вошли в историю театрального искусства. У него было отточено каждое словечко, оправдан каждый жест.

Когда Плучек ввел на роль Баяна Андрея Миронова, Андрей подходил к Менглету и спрашивал: «Георгий Павлович, можно я буду делать так же, как вы?» Ввод Миронова на эту роль вообще-то кажется мне не совсем оправданным. Спектакль решили «омолодить», но ведь Баян мог бы быть и пожилого возраста. Конечно, это мое мнение, а режиссер, видимо, считал совершенно иначе. Это его право. Но неужели нельзя было подойти к Георгию Павловичу и сказать ему о своем решении? Кажется, это элементарно? Но произошло все совсем по-другому. После отпуска перед открытием сезона мы сидим на сборе труппы в зрительном зале, и вдруг Плучек во всеуслышание объявляет — на роль Баяна назначается Андрей Миронов. Жорик сидит, слова Плучека — как нож в сердце. Как он выдержал, не знаю. Все замерли. Жорик же улыбнулся «блюдечком» и ни слова не сказал.

Он вообще человек, живущий тем, что ему подает сама жизнь. Он не добытчик. Мы его часто эксплуатируем в семье. Если его о чем-то попросишь, он непременно кинется исполнять просьбу. Так же и в театре. Он помогает другим, а для себя не сделает ничего.

Жорик никогда свои дела не устраивал. Никогда не просил

себе роль. Никогда не просил за меня. Да я бы этого никогда и не разрешила — просить, чтобы мне дали роль. Мало того, он как режиссер ставил спектакль «Ложь для узкого круга» Афанасия Салынского, где я могла бы прекрасно сыграть главную героиню, Клавдию Бояринову, но он дал эту роль вовсе не мне, а Вере Васильевой.

Какие— то удачи у меня были -я имела успех и в «Доме, где разбиваются сердца», и в «Мамаше Кураж», а спектакль «Кольца Альманзора», где я играла принцессу, был праздником театра. Но наверное, в чем-то он был прав. Наверное, и для Плучека, и для директора то, что я жена Менглета, имеет значение.

Познакомились мы с ним очень давно, еще когда я была артисткой Театра имени Евг. Вахтангова. Потом стали играть вместе в Театре сатиры. Жорик говорит, что он обратил на меня внимание как на женщину в спектакле «Где эта улица, где этот дом…». Меня ввели туда совершенно неожиданно. Внезапно заболела Вера Васильева, которая играла главную роль. Я же этого спектакля совершенно не знала, я его даже не видела. Порепетировать мы не успели. Играли следующим образом — под столом сидела суфлер, а я за ней с голоса все повторяла. Она мне говорила: «Иди направо!» — я шла. Вот так и играла. У Жорика была главная роль, и он все время был на сцене, пытался мне помочь. Я же на него ни малейшего внимания не обращала. У меня были другие заботы. Совсем незадолго до этого умер мой муж Борис Горбатов, и я осталась с двумя маленькими детьми на руках. Жорик мне очень сочувствовал, но как-то по-бабьи, как подружка. Был внимателен — и только.

Прошло какое-то время, прежде чем он начал оказывать мне знаки внимания. Но поскольку он ко всем относился очень внимательно и доброжелательно, я не придавала этому ни малейшего значения и не обращала на него внимания как на мужчину. Он был моей подружкой. За мной ухаживал другой актер, у Георгия Павловича были свои увлечения. Кроме того, я очень любила Горбатова, и переключиться на кого-то мне было трудно. Никогда не забуду, как он перед смертью смотрел на меня, словно прося прощение за то, что умирает и оставляет меня. Встретить такого человека, как Горбатов, счастье.

Жорик же стал за мной ухаживать. Цветов, правда, не дарил. Это сейчас он мне может принести цветы, а тогда нет. Я даже как-то сказала ему об этом, а он ответил, что жалеет срезанные цветы.

Он стал провожать меня, приходить в гости. Я с детьми — двойняшками Леной и Мишей — жила вместе с мамой Бориса Горбатова. И вот ведь что произошло — она сразу его приняла, он ей очень понравился. Конечно, она понимала, что со временем в

доме может появиться мужчина, и действительно, за мной ухаживал Борин друг, который обожал меня и детей. Я могла бы выйти за него замуж, но не вышла. А потом в доме стал появляться Менглет. Он очень приглянулся бабушке, во-первых, тем, что не пил ни капли. Однажды она даже спросила меня:

— Наверное, он плохой артист? Я удивилась:

— Почему?

— А он не пьет.

А он действительно не пьет ни капли. Я с ним иногда даже ругалась — сидят все за столом, выпивают, а он берет свою рюмку и демонстративно переворачивает.

Наша бабушка же считала, что все артисты пьяницы. Про меня она тоже кому-то в начале нашей семейной жизни с Борисом Горбатовым говорила по телефону: «Нина такая невидная, серенькая, но зато непьющая. С красивыми мы уже намучились».

Правда, бабушка мне все время выговаривала: «Он за тобой ухаживает, но, по-моему, жениться на тебе не собирается. Жену свою бросать не собирается». И действительно, прошли годы, пока он решился уйти из семьи. Он был таким дневным мужем — от меня всегда возвращался домой. Даже на гастролях в Париже в 1963 году, а мы встречались, наверное, с 1953 года, меня вызвали и сказали: «Как же вы можете жить в одном номере? Вы же не расписаны». КГБ за этим следил.

Но на гастролях-то мы жили вместе, а когда возвращались, он уезжал к себе, я — к себе. Все знали, что мы вместе, а он никак не мог решиться.

Бабушка меня все время терзала:

— Ты лишний раз не встанешь, ничего для него не сделаешь, он тебя бросит.

А я ее пугала:

— Это он вас бросит! Это вы в него влюблены.

Я же в него влюблялась постепенно. Это не была любовь с первого взгляда. Но он вошел в мою семью, его полюбили и мои дети, и бабушка. Когда она болела, он за ней ухаживал. Потом я ей говорила:

Это я из— за вас вышла за Жорика замуж. Он же вам очень нравится.

Но если говорить серьезно, то если бы она и мои дети его так не полюбили, а он — их, я бы его в дом не впустила. Произошло обоюдное приятие — Жорик пришелся им по душе, а они — ему. Это неординарная ситуация. У него до сих пор с моими детьми и с внуками отношения потрясающие. Они его обожают, а он — их. Он взвалил на себя всю эту ораву. Когда Леночке и Мише исполнилось шестнадцать лет, собрались друзья Бориса

Федоровича Константин Симонов и другие писатели, и мать Горбатова, Елена Борисовна, первый тост произнесла за Жорика. Она сказала:

— Детей не обманешь. Их ни подарками, ни чем-то другим не купишь. А они его обожают, обцеловывают. Значит, он того стоит.

У нас ситуация неординарная. То, что он женился на женщине с тремя детьми, было необычно, многих поражало.

Георгий Павлович мог в меня влюбиться — в этом нет ничего особенного. Но произошла обоюдная любовь его, детей и бабушки. Это дано не каждому. Когда мои дети были маленькие, их попросили написать, кто их родители. Лена, как и положено, написала: мама — Архипова, папа — Горбатов, а Миша вывел совсем иное: мама — Архипова, папа — Минглет. Лена ему говорит: «Ты что, дурак? Во-первых, не Минглет, а Менглет, а во-вторых, мы же двойняшки. Наш папа — Горбатов». Но Миша только исправил «и» на «е».

Жорик обожает моих детей до сих пор. И они его тоже. Они называют его Жорусенька.

Он никогда им не выговаривал, не читал нотаций из-за плохих отметок. Он, наоборот, говорил: «Мне учитель по математике тройку поставил только потому, что спросил у меня: ты точно хочешь быть артистом? Тогда ставлю тебе три, а так-то ведь ничего не знаешь».

Катенька — внучка — для него самая большая любовь. Она сейчас тоже называет его Жорик, Жоринька. Он живет в любви. Когда Георгий Павлович лежал в больнице, моя дочь Лена ездила к нему каждый день. Ездила не по обязанности, не по принуждению, а потому, что она его искренне любит. Лена удивительно спокойный и добрый человек. Я более нервно отношусь к жизненным неурядицам, трудностям быта. Она же спокойно все переносит, потому что не избалована.

Почему я так берегу семью? Может быть, потому что я сирота. Я рано осталась без родителей и очень ценю семейное тепло, которого не ощущала в детстве.

У меня трое детей, пятеро внуков и правнуки. Моя старшая дочь Наташа Голубенцева, та самая, что «ведет» Степашку в передаче «Спокойной ночи, малыши!», живет отдельно. У нее уже и внуки есть. Мои правнуки называют меня Ниной. У Наташи на Новый год обязательно устраивают домашние спектакли со стихами, с танцами, в них принимают участие все члены семьи: Наташин младший сын Митенька, музыкант, старший сын Никита, компьютерщик, их дети. К празднику готовятся заранее — шьют костюмы, разучивают роли. Менглет втянут во все это.

С нами же вместе живет моя дочь Елена с мужем и сыном,

мой сын Миша с женой и детьми. Сын и его жена — врачи, дочь преподает английский язык. Семья у нас большая и дружная. Профессии у всех разные, но тем интереснее нам друг с другом. По вечерам собираемся на кухне и обо всем разговариваем. Нам хорошо вместе.

Мне приятельница как-то сказала: «Какие у тебя странные отношения с детьми. У меня сын живет отдельно, а все равно у нас с ним и невесткой такие напряженные отношения, а вы с Мишей и Леной вместе живете, и все у вас хорошо!» А я думаю, что объясняется все очень просто — я их не учу, как жить, а Жорик тем более. Просто мы все любим друг друга. В этом весь секрет.

Наверное, мне в жизни везло: я никогда не испытывала чувства ревности. Может быть, потому, что как-то так получалось, что не мужчины меня покидали, а я их. Я и Жорика по-женски тоже никогда не ревновала. Если мне в театре «доброжелатели» говорили: «Нина, смотри, как он расцеловался с такой-то». Я отвечала: «Расцеловался? Ну и прекрасно. Значит, жив курилка!» Я была всегда в нем уверена.

Мне кажется, что это он меня ревновал. Из-за этого я перестала сниматься в кино, хотя у меня было столько предложений… Но Жорик сказал категорически: «Или я, или кино». Однажды я уже было согласилась — на Киевской киностудии мне предложили замечательную роль. Я уговорила Жорика, что буду сниматься. Надо уже вылетать в Киев, и вдруг ночью у него истерика. Он всю ночь рыдает, наутро я звоню на студию и говорю, что приехать не смогу, что меня кладут в больницу, и всякую прочую ерунду. Конечно, они узнали, что это вранье, и с тех пор больше на Киевскую студию не приглашали. Он, видимо, мне не доверял, ревновал, боялся, что меня уведут, хотя говорил, что в кино я плохо играю и мне надо сосредоточиться на театре, погрузиться в него полностью.

У Жорика прекрасная теория: он считает, что женщина, сколько бы лет ей не было, должна ощущать себя женщиной. За это я ему очень благодарна. Он как-то застал меня и мою дочь Лену небрежно одетыми и стал

выговаривать: «Как так можно, на сколько хватит любви у меня или, Лена, у твоего мужа, чтобы это переносить? Лена, посмотри на себя, что на тебе за халат! Хотя бы расстегни пуговички. Нина, а ты как одета!» Он был абсолютно прав. В любой обстановке женщина должна быть в форме, независимо от возраста и состояния здоровья.

Я бы очень хотела, чтобы Жорик дожил до ста лет. Надеюсь, что так и будет. Миша, мой сын, следит за его здоровьем. Очень

хочется верить, что у него будут еще и новые работы. Когда в театре «Вернисаж» ему предложили сыграть Барона в «Скупом рыцаре», он был просто счастлив. Работая над ролью, он балдел от Пушкина, как наркоман. Я ходила на репетиции и была потрясена его работой. Он всех заворожил своей игрой. Я очень рада, что ему удалось сыграть эту роль.

До этого мы вместе на телеканале «Культура» вели передачу «Чудо-сказка». Вначале нам позвонили и предложили попробовать. Я попробовала — взяла книжку и стала читать. Жорик просмотрел запись и мрачно сказал:

— За это еще платят деньги? Да это каждый дурак может сделать! Надо рассказывать детям сказку!

И он мне запретил читать. Когда очередь дошла до него, он так рассказал своими словами, как будто он участник этих событий. Снимали прямо у нас дома. Жорик сидел за столом, рядом девочка с нашего двора. Это было прекрасно. Дети до сих пор хвостом бегают за ним по двору. Жорик говорит -мне хватит популярности еще лет на сорок, пока они не вырастут. Мы вдвоем рассказывали, а не читали. Лучше Жорика никто этого не делал. Но «сказку» у нас отобрали…

Вообще на телевидении мы очень много сделали спектаклей. Как-то в одном из спектаклей мы играли мужа и жену. По пьесе я должна была его ненавидеть, потому что он меня предал или изменил мне, сейчас уже не помню точно. Мне потом говорили: «Ты так замечательно сыграла. Ты на него смотрела с такой ненавистью». И я вспомнила, что мы как раз были в ссоре в тот момент. Но это случайно. Обычно же мы свои личные отношения на сцену не выносим.

Работать вместе в одном театре — замечательно. Мы оба заинтересованы в том, чтобы помочь друг другу. Если даже мы не заняты в одном спектакле, я ему дома проигрываю роль, и он мне делает замечания. Это мне очень помогает. Иногда я его критикую, и он всегда прислушивается к моему мнению, а он такой мастер, что все может исправить. Говорят, что некоторые актерские пары ревнуют друг друга к успеху. Я этого не понимаю. Если у него успех, я просто радуюсь за него.

Дю-дю-дю

Рассказывает Евгений Весник

Когда я пришел в театр, Георгий Павлович Менглет был уже ведущим актером, но положение это никак не отражалось на характере его взаимоотношений с товарищами. С теми, кто впервые ступал на сцену, он держался как с равными — на репетициях и спектаклях, в беспечных закулисных шутках или в серьезных разговорах о вечных актерских проблемах. Рядом с ним всегда было как-то особенно легко. Участливым советом, добрым словом, а чаще шуткой он всегда снимал напряжение, страх перед новой работой. На репетициях и спектаклях он создавал атмосферу игры и заражал ею окружающих.

Менглет — актер хулиганистого склада, в хорошем смысле этого слова. Мы без конца разыгрывали друг друга на сцене. Розыгрыши и шутки он очень любил. Как-то мы вместе играли в спектакле «Обнаженная со скрипкой» Н. Кауарда. Через каждые пять слов мы вставляли «дю-дю-дю». Никто в зале не понимал, что происходит. Я, к примеру, говорил: «Знаете, дю-дю-дю, произошла такая история». А он отвечал: «Да, дю-дю-дю, я об этом слышал». И так все время. Причем это была полная импровизация. Иногда он не выдерживал и «кололся», начинал смеяться и пропускал реплику. Иногда «кололся» я. Теперь по телефону мы не здороваемся. Просто я набираю его номер и спрашиваю: «Дю-дю-дю дома?» Он подходит и отвечает: «Дю-дю-дю слушает».

Мы с ним совершенно разные по складу люди, но всегда симпатизировали друг другу. Было у нас нечто общее. Во-первых, страсть к футболу, хотя мы и болели за разные команды: я — за «Спартак», а он — за ЦСКА, но мы с уважением относились друг к другу. Он же просто фанатик футбола — ведет картотеку, чертит графики, глядя на его невозмутимое лицо, заподозрить это невозможно.

Второе, что нас очень сблизило, — любовь к Алексею Дикому, нашему кумиру. Мне посчастливилось учиться у него, а Георгию Павловичу — работать в его студии, играть в его спектаклях. Проводить время в обществе этого самобытного и, не побоюсь сказать, гениально одаренного человека было великим счастьем. Мы часто вспоминали и его самого, и его потрясающие спектакли. Я рассказал Георгию Павловичу, чем покорил меня Алексей

Денисович Дикий. Впервые я услышал его имя еще мальчишкой в Кривом Роге, где впервые попал в чудесный мир, именуемый Театром. О Диком всегда рассказывали что-то заманчивое. Он завораживал всех своей загадочностью, самобытностью. Я был влюблен в него заочно. И надо же было случиться такому счастью, что я попал на его курс. Он был для меня почти пророком. И вот как-то на одном из занятий я, этакий бравый вояка, задал ему какой-то вопрос. И вдруг этот талантище, умница задумался! После огромной паузы он мне, мальчишке, растерянно сказал: «Не знаю». После чего я и влюбился в него на всю жизнь. После моего рассказа Менглет тоже часто при случае повторял: «Не знаю!»

Знакомство с Диким было для нас не только великим счастьем, но и трагедией. Если встречаешь режиссера такого уровня, как Дикий, то все другие, какими бы замечательными они ни были, кажутся мельче и обыкновеннее.

В творчестве, мне кажется, Георгию Павловичу все давалось легко. Конечно, может быть, это казалось только со стороны, но впечатление было именно такое. Он всем видом показывал, что это ему ничего не стоит. Ролью он овладевал быстро.

У него много прекрасных работ. Стоит назвать хотя бы его Олега Баяна в «Клопе». Самые смешные слова и положения он играл совершенно серьезно, с характерностью, органично присущей только данному лицу. Походка Баяна, его замашки, когда он приобщал к культуре бедного Присыпкина, убежденного, что он возвышает «свой класс своим благоустройством», сама логика сатирического персонажа доводилась Менгле-том до комического совершенства. В историю театра вошел и его Победоносиков. Он был монументален во всем. В наглости. В своей убежденности, что он есть самый образцовый гражданин нового мира, который вполне достоин быть отобранным в «будущий век». Когда он узнавал о растрате, то говорил важно, с расстановкой, с достоинством: «Чудовищно! Непостижимо!», затем вставал с кресла, вытягивался, как монумент, и, поглядывая на портрет Маркса, продолжал: «Кто? Растратчик? Где? У меня? В какое время?… В то время, когда я веду мое учреждение к социализму по гениальным стопам Карла Маркса и согласно предписаниям центра…»

Он замечательный партнер. Играть с ним легко. Он не любит банальностей, но сразу заражается фантазией, стоит что-то придумать, загорается мгновенно.

Он — профессионал высочайшего класса. Мне кажется, он мог играть в любом большом театре.

Менглет всегда выделялся своим интеллектом. Если что-то

его не устраивало, он очень тактично, мягко говорил: «Может быть, не стоит так делать» -и не делал. Он, как большой актер, парадоксален. Например, он был матюршинником, но в его устах мат звучал как песня, а вот при нем ругаться было как-то неприлично. Неудобно было приглашать его в какую-то компанию. Он был таким «пастором». Он в наших компаниях не участвовал, в рестораны с нами не ходил, никогда не пил. Когда начинались выпивки, он, улыбаясь, уходил, но не осуждал никого. Мы были гуляки, но Менглет нас не раздражал, мы ему, честно говоря, даже завидовали. Он нас дисциплинировал.

Они с Ниной всегда были прекрасной парой, очень внимательны и нежны друг с другом. Это выглядело очень красиво и для всех нас служило примером.

Георгий Павлович всегда поддерживал меня. Я, человек горячий, мог кого-нибудь послать, а он при этом приговаривал: «Правильно, правильно!»

Но при кажущейся доступности с ним невозможны панибратские отношения. При кажущейся мягкости — он достаточно резкий человек. Хотя выглядит этаким «тюфячком», на самом же деле умен и принципиален. Он всегда без обиняков и откровенно высказывался по вопросам творческой жизни театра, никогда не владел искусством приспосабливаться к обстоятельствам. Он, мне кажется, вообще неприспособлен для обходных маневров. Он всегда вел себя независимо — никогда не поддавался общему мнению.

Меня привлекает в Георгии Павловиче многое. Роднит с ним и нежелание раскрываться перед людьми. Сейчас, когда у меня уже вышло восемь книг, мне многие говорят: «Я вас представлял другим». Менглет тоже раскрывался не каждому человеку. Ему нравилось, что его считали ловеласом, а ведь на самом деле он — «домашний кот» и очень редко и мало отвлекался от своих семейных обязанностей, даже когда был со своей первой женой.

Вспоминается такая смешная история. Мы впервые собирались на гастроли в Париж. Перед поездкой, куда мы везли спектакли Маяковского «Клоп» и «Баня», нас почти месяц инструктировали. Инструктаж был удивительно глупый. Как-то я спросил: «А „Мулен Руж“ посещать можно?» Какой-то генерал мне испуганно ответил: «Ни в коем случае — никаких мулен-ружов. Вам все объяснят на месте. Нужна дисциплина». А Толя Папанов следом задает вопрос: «А в „Красную мельницу“ сходить можно?» — «В „Красную мельницу“ можно, идите».

Нам вдалбливали, что ни к кому нельзя подходить, ни с кем нельзя разговаривать возможны провокации. В Париже с нами ходил сопровождающий, которого, как и Плучека, звали Валентин

Николаевич. Ходили мы «пятерками».

Мы с Толей Папановым приходили на инструктаж пьяными и тихонько смеялись, а Менглет все слушал внимательно и на трезвую голову. Он всего этого наслушался. И вот наступает наше первое утро в Париже. Мы идем небольшой компанией — я с Ольгой Аросевой, Толя Папанов со своей женой Надей и Георгий Павлович с Ниной. Менглет красивый, элегантно одетый, сам похож на француза. Вот именно к нему, интеллигентному красавцу, и подошла аккуратная старушка с лорнетом, видимо приняв его за своего соотечественника. Она тронула его за плечо: «Месье…» Не успела она досказать, как он в ужасе отшатнулся от нее, замахал руками и послал ее по-русски. Это было безумно смешно.

Менглет относится к тем людям, которых я называю «породистыми». Такого рода «породистые» актеры могут не беспокоиться, производят они впечатление или не производят. Они выходят на сцену -и это уже эстетическая акция. Менглет всегда приносит на сцену интеллект, культуру, элегантность и породу, которая, увы, уходит. Если сравнивать людей с собаками, то раньше были доберманы-пинчеры, доги, а сейчас преимущественно таксы и шпицы. Я не могу объяснить, в чем дело. Сейчас есть не менее талантливые актеры, чем раньше, но таких породистых нет. В Малом театре порода ушла с Еленой Николаевной Гоголевой. Хорошо, что в Театре сатиры существует Менглет.

Самый талантливый из Жориков

Рассказывает Спартак Мишулин

1961 год. Меня, артиста Омского драматического театра, по конкурсу (в то время был конкурс) принимают в состав легендарного Театра сатиры. Я не боюсь этого высокопарного слова, так как Театр сатиры тогда действительно был одним из лучших театров Москвы. Спектакли «Клоп», «Баня», «Мистерия-буфф», «Дом, где разбиваются сердца», «Таблетка под язык» и другие, которые были поставлены талантливым Валентином Николаевичем Плучеком и где в главных ролях выступал Георгий Павлович Менглет, привлекали всю театральную Москву.

Попасть в труппу Театра сатиры было большим чудом. И немалую роль в том, что я в ней все-таки оказался, сыграл Георгий Павлович. Он был членом художественного совета, и его мнение, его голос были во многом определяющими.

Соприкосновение с этим великолепным актером в работе было для меня своеобразной школой. Его органика, его поведение на сцене, его диалоги, его глаз, его дыхание, его движение, его внутреннее содержание ставили меня иногда в тупик.

Не помню сейчас, в каком именно спектакле у нас с Георгием Павловичем был диалог, в котором выяснялось, что мой герой виноват, а герой Менглета обижался и даже сердился на него. Верьте — не верьте, но Георгий Павлович так искренне обижался и так горячо сердился, что я внутренне краснел и думал, что, наверное, я действительно что-то не так сделал, не то сказал. Он вел себя так органично, как в жизни. После спектакля я подошел к нему с извинениями, мямлил какие-то слова в свое оправдание, на что Георгий Павлович улыбнулся, похлопал меня по плечу и сказал: «Все в порядке. Вы мне тоже понравились».

Сожалею, что, обладая такой органикой, Георгий Павлович мало снимался в кино. Его работа в телевизионном фильме «Ответный удар» из сериала «Следствие ведут знатоки», где он сыграл начальника мусорной свалки Евгения Евгеньевича, вошла в историю советского кинематографа. Она достойна самых высочайших премий. Не помню ни одного зрителя, который бы не узнавал Георгия Павловича и не аплодировал бы ему.

Но он не любит кино. Его любовь, его жизнь, его Бог — театр, и в нем он — король.

Он — любимец коллектива, и коллектив платит ему тем же. К

нему всегда можно было обратиться за помощью — кому-то нужно помочь с телефоном, кому-то с больницей, у кого-то еще какие-то житейские заботы. Не было ни разу, чтобы Георгий Павлович, при всей своей занятости, кому-то отказал. Поражает его доброжелательность ко всем, приходящим в Театр сатиры. Он всегда помогал или, как было принято говорить в советские времена, «шефствовал» над молодежью, ненавязчиво следил за судьбой молодых и, вероятно тайно, молился за процветание их таланта.

В спектакле «Лев Гурыч Синичкин» Георгий Павлович играл роль Ветринского, а в очаровательной пародии на этот спектакль — «Гурий Львович Синичкин» эту роль играл уже я. Георгий Павлович после спектакля подарил мне большую фотографию, на которой был он в роли Ветринского и написал: «Верю в Ваш полный успех. Ваш Менглет». Эта фотография у меня всегда на самом почетном месте. Я знаю, что слова, написанные на ней, — от души. Они чисты, как родниковая вода. Такая поддержка со стороны ведущего мастера сцены ой как нужна была мне.

Обаяние Георгия Павловича поистине уникально. Он любит употребить матерное словечко, но даже это у него звучит не противно, не пошло, а элегантно и красиво.

Георгий Павлович вечно молод. Мыслью, душой и сердцем. Поэтому все в театре зовут его нежно -Жорик. Наш Жорик. Великолепный Жорик. Самый талантливый из Жориков. Осмелюсь и я воскликнуть: «Жорик, позвольте смиренно пред Вами преклонить колена. Я люблю Вас, Жорик! Да благословит Вас Бог!»

В него влюблялись все

Рассказывает Вера Васильева

Я считаю, что мне в жизни повезло — я встретила такого исключительного артиста и исключительно прекрасного человека, как Георгий Павлович Менглет. Я дебютировала в роли Лизы в водевиле «Лев Гурыч Синичкин». Синичкина играл Владимир Яковлевич Хенкин, а князя Ветринского молодой, красивый, невероятно талантливый и невероятно обаятельный Георгий Павлович Менглет. Он отнесся ко мне очень ласково. По-моему, он вообще на редкость доброжелательный человек. Конечно, рядом с такими корифеями, как Хенкин, Солюс, Слонова, Менглет, я робела, но Георгий Павлович меня подбадривал, шутил со мной. Через какое-то время он играл уже самого Синичкина, моего отца. Он гримировал себя под старого человека. Делал это, как и все, что он делает, мило, изящно.

Когда я пришла в театр, он занимал положение героя-любовника. У него была масса поклонниц не только среди зрителей, но и среди актрис. В него влюблялись, кажется, все. Он был красив, элегантен, обаятелен и остроумен. Я тоже была покорена его красотой, обаянием, какой-то французской манерой игры, когда долгий, а иногда и изнурительный труд превращается в легкость и изящество.

Он во всем был удивительно убедителен. Кого бы он ни играл, он делал это блистательно. Его Жорж Дюруа в «Милом друге» был обольстительным красавцем, его «подлецы» были тоже чрезвычайно привлекательны. Его оригинальные, острые и смелые сценические создания врезались в память, стали незабываемы.

В «Доходном месте» он играл Вышневского, а я его жену. Его Вышневский был холодной, прекрасно отлаженной машиной. Меня охватывало отчаяние оттого, что я отдана в руки этому человеку. Представляю, каким великолепным он мог бы быть Карениным, а в молодости — Вронским.

Мы играли вместе во многих спектаклях, и я всегда поражалась, какой великолепный партнер Георгий Павлович. Он никогда не думал только о себе — «не тащил одеяло на себя», как принято говорить. Рядом с ним никогда не покидало ощущение покоя и уверенности, столь необходимое для свободного существования на сцене. Играть с ним легко и весело, даже в

драматических ролях. Хорошее настроение и чувство свободы — главные возбудители творческого состояния. От партнера очень многое зависит. Главное — посылка. Это как в цирке, когда жонглируют, — поймать всякий дурак сможет, а вот хорошо кинуть! Точно, ритмично… Но и поймать тоже уметь нужно. Георгий Павлович на лету подхватывал любую неожиданность, случайно родившуюся находку. При каждой непредвиденной «накладке», способной другого вывести из равновесия, он молниеносно находил выход из положения. Его самого, предельно внимательного на сцене, ничто не могло сбить. Он мог управлять даже своей смешливостью.

Когда— то я читала о Николае Мариусовиче Радине, что этот великий артист умел играть французские пьесы с каким-то неимоверным изяществом, и в моем представлении именно Георгий Павлович продолжал школу Радина. Даже когда он играл, и играл роскошно, отрицательных персонажей в пьесах Маяковского, в нем все равно был лоск, аристократизм, «дендизм».

Удивительное дело — я не могу вспомнить ни одной его провальной работы. Все роли отличаются поразительной законченностью и необыкновенной выразительностью. Кого бы он ни изображал — аристократа или колхозника, — все выходило достоверно и интересно.

Самым большим счастьем для меня было работать с ним в спектакле «Ложь для узкого круга». Когда Георгий Павлович решил поставить эту пьесу Афанасия Салынского, я мысленно видела себя в роли скромной Верочки Отощевой. Вдруг совершенно неожиданно он предложил мне роль Клавдии Бояриновой — смелой, наглой советской чиновницы. Я и испугалась, и обрадовалась, потому что чувствовала какой-то застой в себе самой. Я все время повторяла роли милых, улыбчивых, певучих девушек. Мне хотелось почувствовать себя актрисой, а не просто типажом. А тут вдруг Клавдия — подлая, лживая, лицемерная женщина, правда не лишенная женского обаяния. Именно этого добивался Георгий Павлович. Иногда у меня что-то не клеилось, но он ни разу не повысил голос, не вышел из себя. Наоборот, он успокаивал меня, говорил, что все получится. Я ему очень верила, может быть, если бы такую роль мне предложил кто-то другой, я бы отказалась.

Он — ученик Дикого, и, как его учитель, приступая к репетиции, спрашивал: «Чем будем удивлять?» Он мне внушал: «Мы должны всех удивить. Все привыкли к миленькой Верочке Васильевой с ямочками на щеках, веселой, приветливой, а тут вдруг — подлая карьеристка. Мы отхлещем ее со сцены».

Благодаря Георгию Павловичу мне это сделать удалось, конечно, в меру отпущенного мне таланта. Моя героиня была очень обаятельной, она кокетничала, была скромной, но в минуту, когда почва уплывала у нее из-под ног, вопила, как зверь. Я к таким краскам не привыкла, но он этого от меня добился. Я вызывала в зрительном зале смех, смех узнавания и осуждения подлости, обмана, лжи. Мою героиню рецензенты называли «Тартюфом в юбке». Я наслаждалась тем, что зрители все поняли так, как мы и задумывали. Эта роль принесла мне редкое счастье, я поверила, что могу играть многое, о чем раньше не отваживалась и мечтать.

Работал Георгий Павлович удивительно ласково и терпеливо. Он замечательно рассказывал о моей героине, замечательно показывал ее. Репетировали мы легко, с удовольствием, «купаясь» в своих ролях. Четкость не только внутренних ходов, но и внешнего рисунка действия, мизансцен были безукоризненны. Он шел на репетиции как на праздник и умел этим заразить и нас. Я вспоминаю об этом периоде всегда с радостью.

Мне хочется сказать еще и о такой любопытной вещи — в это же время в театре вместе с Георгием Павловичем работала и его жена Нина Николаевна Архипова, которая также могла претендовать на эту роль, но он предложил ее не самой любимой женщине, а мне, потому что так, видимо, подсказала ему совесть. Надо отдать должное, Нина Николаевна искренне радовалась и моему успеху, и успеху Георгия Павловича.

Мы долгие годы были дружны домами. Ходили в гости друг к другу. Георгий Павлович удивительно веселый и остроумный человек, и в его обществе всегда чувствуешь себя легко. Я могу говорить о нем только в превосходных степенях. С возрастом он становится все добрее и добрее. В нем нет ни старческой брюзгливости, ни мелочности. Я шла смотреть его последнюю работу — «Скупого рыцаря» в театре «Вернисаж» — с некоторым волнением, боялась, что у него не хватит сил, ведь это почти моноспектакль, но я увидела мощную игру человека, виртуозно владеющего своей профессией.

Нам повезло, что мы работаем вместе с таким уникальным человеком, для которого театр соразмерен жизни.

Он может играть все

Рассказывает Александр Ширвиндт

Один мудрый человек как-то заметил, что половину жизни человек работает на биографию, а затем биография начинает работать на него. Это вполне справедливо. Но конечно, если кто-то будет просто сидеть и ждать, чтобы биография его обслуживала, то этот постулат не выдержит никакой критики. К счастью, к Георгию Павловичу это никакого отношения не имеет.

Приведу лишь один пример. В нашем репертуаре есть спектакль «Молчи, грусть, молчи!». История возникновения его такова. К 60-летию театра Плучек попросил меня что-нибудь придумать. Я придумал некое обозрение — поход по биографии театра, используя в нем фрагменты из старых спектаклей, порой пародируя их. Нечто вроде капустника. Конечно же без Георгия Павловича мы обойтись не могли. Он великолепно играл, да иначе он играть и не умеет, пародийную сцену «Женитьба» почти по Гоголю». Юбилей прошел. Валентин Николаевич решил, чтобы добро не пропадало, сыграть пару раз спектакль на публике. С тех пор прошло уже более двадцати лет, а мы до сих пор играем его с огромным успехом. Какое-то время мы этот спектакль не играли — болели несколько актеров, в том числе и Менглет. Но как только Георгий Павлович почувствовал себя немного лучше, он сразу же захотел его сыграть. По ходу действия я всех представляю. Георгий Павлович сказал, что он не хочет идти по сцене с палочкой, и попросил вывезти его. Мы посадили его в кресло. Надо было видеть, что произошло в зрительном зале, когда занавес открылся и он появился на сцене. Он не успел произнести ни слова, но сразу же началась овация. Шквал аплодисментов не смолкал несколько минут. Зал встал. Такой любовью могут похвастаться немногие. И это при том, что он практически не снимался в кино. Он — фанатик театра.

Георгий Павлович справедливо и навсегда занял одно из первых мест в нашей труппе. Актер высочайшего технического мастерства, он обладает магнетизмом, каким природа наделяет избранных. У него совершенное чувство сценической правды. Он естествен в своих ролях, как естественна игра листвы и ручья. Он тоже — от природы. В этом смысле здесь реализовано выражение «прирожденный артист».

Манера его существования на сцене, его юмор,

значительность и артистичность — поразительны. Я прекрасно помню его в звездных ролях — обольстительного Жоржа Дюруа, вальяжного Баяна, монументального Победоносикова. Они останутся в истории русского театра как одни из высших его пиков. Это был прорыв в сферы высшего актерского мастерства.

Он исполнял эти роли с той свободой, с какой большой пианист исполняет хорошо знакомое сочинение, играя не только данный опус, но и мир композитора. Менглет смеялся над своими персонажами, но «объекты» все равно оставались обаятельными.

Георгий Павлович тщательно отшлифовывает каждую роль, в совершенстве владея и голосом, и речью. И что бы он ни играл, от него невозможно отвести взгляд. В свое время в спектакле Андрея Макаенка «Таблетка под язык» он играл председателя колхоза, а я какого-то партийного деятеля. В свое время это был острый спектакль, ибо герой Менглета был немного диссидентом, не во всем соглашался с райкомом партии. Конечно, представить интеллигентнейшего Георгия Павловича в роли председателя колхоза нелегко. В театральной педагогике это называется дать роль «на сопротивление материала». Он ходил в сапогах и ватнике, видимо, для простоты наклеил пушистые усы, конечно, Жорж Дюруа в этом колхозном деятеле иногда проглядывал, но Георгий Павлович играл мужественно.

Идут годы, одни роли сменяют другие, с возрастом у Георгия Павловича появляется лишь большая глубина и спокойная мудрость. Часто бывает, что первому любовнику трудно перейти на амплуа благородных отцов. Георгий Павлович постепенно и естественно перешел на роли, которые в театре называют скучноватым словом «возрастные», на роли мудрецов. Он, по-моему, универсален: может играть все — и Гобсека, и Лира, и кого угодно.

Он отдан театру целиком. При всем его мастерстве поражает полное отсутствие в нем какой-то актерской фанаберии. Он один из самых послушных актеров — что ему режиссер говорит, то он и делает. Делает блистательно. И никакого актерского словоблудия — выяснения «задач», «обстоятельств», «сквозного действия», лишь забота о чистоте исполнения. Как у музыканта.

У каждого артиста есть нечто вроде большого и малого круга кровообращения. Большой круг — зрители, слушатели. Малый круг — домашний, приятельский.

Приоткроем немного круг малый.

Не знающим близко Георгия Павловича трудно угадать в этом внешне рафинированном интеллигенте академика, как теперь принято говорить, ненормативной лексики. Лексика у него замечательная, он матерится со знанием дела. Можно сказать, он

— «матюршинник в законе». Причем есть люди, которые матерятся противно, он же делает это чрезвычайно обаятельно. У него это получается так симпатично и мило, как будто он читает Бодлера.

Кажется, столь редкостное мастерство в подобном жанре должно сочетаться с другим — любовью к возлияниям. Но Георгий Павлович являет собой редкостный случай — он совершенно не пьет. Все другие радости жизни он вкусил сполна, исключение составляет алкоголь. Но надо сказать, что в нашей компании выпивающих людей он сидел спокойно и постепенно, по своей актерской натуре входя в роль, «напивался». Не вдребезги, но тем не менее вполне соответствовал остальным.

Конечно, иногда эта его особенность создавала некоторые трудности. Как-то мы были на гастролях в Болгарии, в Варне. Денег, конечно, ни у кого не было. Все запаслись в Москве «Виолой» и колбасой и чудно проводили свободное время — купались в море, пили дешевую «Плиску» и заедали ее воздушной кукурузой, которая стоила две статинки. А Георгий Павлович воду терпеть не может — загнать его в море невозможно. Он, совершенно трезвый, сидел на балконе и с отвращением, ибо он гурман, поглощал злосчастную «Виолу», конечно же ни о какой кукурузе он и помыслить не мог. Сидел и мучился.

Правда, сейчас ему врач сказал, что для сосудов необходимо выпивать в день хотя бы рюмочку коньяку. Переучиваться ему, конечно, трудновато, но для здоровья приходится.

Совершенно замечателен мир его увлечений. С юности он влюблен в футбол. Знает про него, думаю, абсолютно все. Его можно разбудить посреди ночи и спросить, кто в 1932 году играл за «Пищевик» в полузащите, он сразу же, не задумываясь, назовет вам фамилии. Про его страсть к футболу в театре известно всем. У нас был такой спектакль «У времени в плену», где Георгий Павлович играл эпизодическую роль и долго находился на сцене, практически не произнося ни слова. Когда шел футбол, специально для него ставили в кулисы маленький телевизор, и он умудрялся смотреть матч прямо во время спектакля.

В советское время в ходу был бредовый лозунг о содружестве искусства и труда. Подразумевалось, видимо, что искусство — это не труд, а нечто иное. Тем не менее у нашего театра тоже был союз «с трудом» с ЗИЛом. Мы были почетными членами бригады какого-то цеха и даже «ударниками коммунистического труда». Когда мы участвовали в торжествах по поводу их футбольной команды «Торпедо», то Менглет был незаменим. Он выходил — и с именами, с цифрами рассказывал о различных футбольных матчах, о том, какой футболист перешел в какую команду, кто в

каком году потерпел поражение, а кто, наоборот, отличился. Про футбол он, думаю, знает абсолютно все, причем не только про ЦСКА, свою любимую команду.

Вообще он совершенно обделен такими «способностями», как хамство, неумение слушать других, безразличие ко всем и ко всему или неуемное упоение общественной деятельностью. Но, при всем при том, он совершенно безотказный человек, всегда готовый прийти на помощь. Если нужно было ехать с выступлением в какой-нибудь совхоз или с поздравлениями в заводской цех, то некоторые, особенно известные артисты начинали ломаться, но Георгий Павлович делал это с наслаждением. Он обожает пребывание на сцене.

Георгий Павлович работает в Театре сатиры более полувека. Конечно, за это время у него бывали разные ситуации, но я никогда не слышал от него никаких жалоб. Его всегда выручает юмор.

Он абсолютно равнодушен к материальным благам. Житейские мелочи его, по-моему, не тревожат. Не помню, чтобы он когда-нибудь занимался поисками каких-то вещей. Правда, всегда любил галстуки и из каждой поездки обязательно привозил себе новый. Думаю, у него дома должна быть богатая коллекция галстуков. Он умеет радоваться и радовать других. Любой пустяк приводит его в отличное настроение. Он, например, обожает фривольные игрушки. Я ему из зарубежья иногда привожу какого-нибудь монаха. Нажмешь на сутану, а из-под нее выскакивает член — Георгий Павлович счастлив.

У Театра сатиры, наверное, замечательная аура. Как прекрасно у нас всегда работали «старики» — Хенкин, Поль, Тусузов. Нашему главному режиссеру Валентину Николаевичу Плучеку исполнилось девяносто лет, а он — действующий режиссер. Георгию Павловичу восемьдесят восемь, а как он великолепен на сцене. А наши дамы. Они свой возраст не скрывают. Семьдесят пять лет исполняется Ольге

Аросевой и Вере Васильевой, восемьдесят — Нине Архиповой. Они не делают никаких подтяжек, а посмотрите, какие у них молодые лица, как блестят глаза, как заразительно они говорят о своих планах. У нас в театре немного людей такого масштаба, такой необъяснимой энергии. Стоическое поколение…

Я была то его женой, то любовницей

Рассказывает Ольга Аросева

В 1950 году я ушла из Ленинградского театра комедии и переехала в Москву. Волею судеб оказалась в Театре сатиры, который располагался тогда в полу аварийном доме на площади Маяковского, где затем размещался молодой «Современник». К этому времени труппа в Театре сатиры была замечательная — великолепные комики Хенкин, Поль и Курихин, молодые Верочка Васильева, Виталий Доронин, Толя Папанов, Вячеслав Сафонов, Женя Весник, Юра Хлопецкий, Леша Егоров. Но тогда это были совершенно незнакомые мне люди, а среди немногих, кого я знала в этом театре, был Георгий Павлович Менглет. Роскошный артист, красивый мужчина. Он имел успех у женщин и сам ценил женскую красоту. Я знала о нем еще во время войны, по Сталинабаду. Он был остроумнейшим человеком и хулиганом по натуре.

Первый спектакль, в котором мы с Георгием Павловичем играли вместе, был «Господин Дюруа» по «Милому другу» Мопассана. Вначале я играла уличную проститутку Рашель. У меня был черный паричок с челкой до самых глаз и алое атласное платье. Затем режиссер Эммануил Краснянский «повысил» меня, и я получила роль Клотильды — постоянной любовницы «милого друга». Жоржем Дюруа неизменно оставался Георгий Павлович. Он блистал в этой роли. Буквально искрился в ней. Был неотразим, элегантен, сексуален — истинный парижанин, ловелас, любитель женщин.

Играть с ним было наслаждением. Работал он очень серьезно — тщательно разрабатывал рисунок роли, но сам процесс игры был для него веселым праздником. Он был неисчерпаем на выдумки, розыгрыши, постоянно смешил нас, очевидно, это ему создавало хорошее настроение и нам, его партнерам, тоже. В то время, чтобы постановку разрешили к выпуску, надо было придумывать какие-нибудь уловки, дабы притупить бдительность власть предержащих. В театре решили, что нельзя, чтобы в спектакле речь шла только о любовных похождениях Дюруа. Необходимо создать социальный фон, рабочую среду. И вот в первом действии в сцене в кафе, где сидели проститутки и где Дюруа знакомился с Рашелью — своей первой возлюбленной, какая-то певица должна была петь революционную песню о седом

капрале. Там было несколько куплетов. Каждый начинался со слов «В пустынных огненных песках». Этот несчастный капрал в первом куплете шагал, затем сидел, а в последнем уснул.

Вот начинается эта сцена, мы, проститутки, сидим за столиками, а перед нами выступает эта певица. Она благополучно поет первые куплеты. Начинает последний. Произносит «В пустынных огненных песках»… делает паузу, и вдруг Георгий Павлович тихо произносит: «Насрал седой капрал». Нетрудно представить, что произошло дальше, — певица петь уже не могла, а мы чуть не попадали со стульев.

Его же самого рассмешить на сцене было трудно. Он при всем своем остром чувстве юмора человек несмешливый.

В «Милом друге», по замыслу режиссера, я должна была в моменты наших ссор дать ему пощечину. Жорик этого страшно боялся, пытался построить мизансцену так, чтобы этого избежать, увертывался, но я была непреклонна и иной раз, войдя в раж, ударяла его то одной ладонью, то, если он уворачивался, — другой.

Затем я много раз играла с ним — была то его женой, то любовницей, то дочкой. В «Бидермане и поджигателях» М. Фриша мы тоже были мужей и женой. В конце действия лежали рядом в гробах, и он мне тихо сказал: «Представь себе, на самом деле мы, наверное, так и будем лежать».

Георгий Павлович очень надежный партнер, партнер-джентльмен. Он никогда не стремился премьер-ствовать, старался быть на равных, нежно, любовно, бережно уступал партнерше. Его тональность в дуэте — это те «полшага», на которые он как бы пропускает партнершу вперед.

К работе он относится очень вдумчиво. Полностью отдаваясь своей роли, он как бы со стороны замечает любую промашку партнера. Если дает совет, то очень конкретный — «Говори почетче! Поставь точку!». Он очень образован в театральном деле, очень грамотен в своей профессии.

В «Вишневом саде» А.П. Чехова, который шел у нас на малой сцене, он играл Фирса, а я Шарлотту. Мы работали очень серьезно, изучали все материалы, связанные с этой пьесой, и выяснили, что там есть сцена между Фирсом и Шарлоттой, которую обычно в театрах не играли. Фирс-то, оказывается, в свое время убил человека. Мы восстановили эту сцену и потом играли ее в этом варианте.

В конце пьесы, как всем известно, Фирс умирает. На малой сцене нет кулис, и нам, находящимся вне сцены, было трудно понять, что с ним происходит в данный момент. Андрей Миронов обычно справлялся: «Фира (так он называл Фирса) уже

агонизирует?» Как-то мы вышли кланяться, а он еще «не умер». После этого мы попросили его как-нибудь обозначать свою кончину. Договорились, что он будет бросать палку.

Он замечателен тем, что, имея внешность типичного героя-любовника, никогда не гнушался характерными ролями, не боялся портить свою внешность -спокойно мог приклеить уродливый нос или усы. Но при всем том ему удавалось оставаться элегантным, ироничным, красивым мужчиной. Таким он был в спектакле «Пена» по пьесе С. Михалкова, где он играл Махонина — этакого «нового русского» 1970-х годов, — а я его жену. Характер он ухватил очень точно и был весьма современен.

Я понимаю, как трудно бывает герою-любовнику перейти на характерные роли, но как потрясающе он вдруг в «Самоубийце» Николая Эрдмана сыграл Аристарха Доминаковича Гранд-Скубика — старого интеллигента, такого постаревшего Баяна с замашками интеллигентного человека. Он, с висящими, грязными, седыми патлами, с трясущейся головой, ходил в какой-то рваной панаме, но вместе с тем в нем оставалось нечто весьма аристократичное.

Я всегда восхищалась им как актером, мы друг другу всегда симпатизировали.

К старости люди меняются, а он остался таким же, каким был. С такими же хулиганскими шутками, с таким же живым глазом, подмечающим все смешное. Его возраст не поменял его сущности. Ему все интересно, важно, он любопытен ко всему, всегда доброжелателен. Не дай Бог, чтоб кто-нибудь из труппы почувствовал себя стесненным в его присутствии. Я вижу, с какой радостью он приходит в театр, общается, матерится, рассказывает про свой любимый футбол. С ним можно посплетничать, рассказать, у кого с кем роман, — его все это интересует. Театр живет в нем постоянно. На сцене и вне сцены. Он видит театральное во всем — в людях, в житейских ситуациях.

Совсем недавно мы выпустили пьесу Де Филиппе «Неаполь — город миллионеров». Я все время вспоминала, как мы с ним вместе играли в давней постановке пьесы Эдуардо Де Филиппе «Ложь на длинных ногах». Жорик все время стоял у меня перед глазами. В это время он плохо себя чувствовал и прийти в театр не мог, но по телефону непременно интересовался: «Как там Оля справляется? Как идут репетиции?»

Он Богом одаренный артист. Очень ощущающий сцену, форму, которая не затмевает содержание. Почти двадцать лет назад Андрей Миронов поставил в нашем театре «Бешеные деньги» А.Н. Островского, где Георгий Павлович блестяще сыграл Григория Борисовича Кучумова. Рождение «новых деловых

людей» во времена Островского, пережитое Россией в 90-е годы XX века — вновь стало явлением чисто российским. Георгий Павлович продолжал играть Кучумова. Наши гримерки рядом. Как-то он пришел ко мне перед спектаклем и сказал: «Детка, не смотри на мои ботинки. У меня ноги больные. Я буду играть не в тех ботинках, что раньше, а в тех, что пошире». Я ответила: «Жорик, неужели я на ваши ноги стану смотреть. Я знаю, в каких бы вы ботинках ни вышли, все равно играть будете великолепно». Конечно, Жорик, как и все мы, за эти годы изменился. Он был моложавым вальяжным мужчиной, а теперь стал старше. Но он и играет эту роль совсем по-другому. Теперь его Кучумов стал даже страшнее и трагичнее.

Наш театр ограничен в жанре, но совсем недавно в другом театре он прекрасно сыграл «Скупого». Не знаю, как бы он сыграл короля Лира, но понимаю, что его мастерства, его внутреннего ощущения жизни хватило бы и на другие большие роли. Жорик может играть почти все. И хочет играть. Он не наигрался. Запас сил у него есть, и я бы хотела, чтобы он не кончался.

Большой ребенок

Рассказывает Оксана Мысина

Говорить о нем — это улыбаться и причмокивать от восхищения, как смакуют память о хлебосольном столе уникальной хозяйки.

Можно сказать, что я знаю Георгия Павловича очень давно, ибо я видела его замечательные работы в театре. Он всегда великолепен. В свое время меня совершенно пленил его Пишта в спектакле «Проснись и при!». К сожалению, актер цепями «прикован к дням своим…», и многие его классические роли я, увы, уже не смогу оценить. Но недавно я видела его в «Бешеных деньгах», спектакле довольно-таки старом, он просто летал по сцене, кружил птицей за своей молоденькой партнершей, и наблюдать за ним было наслаждением. А еще школьницей с упоением смотрела ту серию «Знатоков», в которой он сыграл обаятельнейшего подлеца, начальника мусорной свалки Евгения Евгеньевича. Это был советский мафиози, но такой обаятельный, что не поддаться его обаянию было невозможно. Это было очень необычно, как сочетание клубники с горчицей.

Но познакомились мы несколько лет назад, когда Георгий Павлович начал приходить в Театр на Спартаковской, где я играла. Он видел и «Дорогую Елену Сергеевну», и «Видео. Бокс. Пуля», и все наши капустники. Он очень ласковый зритель и очень добрый человек. После спектакля он подходил к нам и восторженно говорил: «Как мне нравится, что вы такие молодые! Мне бы так хотелось быть вместе с вами».

Когда такие слова говорит прославленный артист, слышать это конечно же и очень лестно, и очень приятно. Мы были совсем молоденькими актерами, но как-то сразу почувствовали необычайную близость.

Прошло какое-то время, и у Георгия Павловича наступил юбилей. Я придумала поздравление: вышла на сцену Театра сатиры в клоунском наряде — белом балахоне и черной чалме — и прочитала свой монолог на итальянском языке из нашего спектакля «Видео. Бокс. Пуля», где я признаюсь в любви Федерико Феллини. Я поменяла текст и признавалась в любви уже Георгию Павловичу. Я посмотрела в его необыкновенные голубые глаза и начала импровизировать. Это было похоже на чудо — меня как будто ударило током. По-моему, из меня сыпались искры.

Георгий Павлович не мог оставаться безучастным — он стал подавать мне реплики, встал передо мной на колени, потом я встала перед ними на колени, затем мы начали танцевать. Это было что-то невероятное. Я понимала, что он не очень здоров, не очень молод, но, Боже мой, что он вытворял. Честное слово, ему мог бы позавидовать любой молодой артист. Мне кажется, сам воздух был наэлектризован. Мы с ним вдвоем от души «хулиганили». И кто из нас получил большее удовольствие — не знаю. Он — образец лицедейства. Удивительные интонации, азарт и краски сыплются у него как из рога изобилия.

С тех пор мы подружились. Не так уж много раз мы и встречались, но у меня ощущение, что это необычайно близкий, родной мне человек, едва ли не член моей семьи.

Георгий Павлович — большой ребенок с необыкновенным обаянием и каким-то звериным инстинктом жизни. Я очарована их семьей. Их нежным с Ниной Николаевной отношением друг к другу, их какой-то романтической любовью. Общение с ними для меня праздник. Поразительно, с каким неподдельным интересом он воспринимает все, что происходит в моей жизни. Всегда интересуется, что я репетирую, чем собираюсь заниматься. Обязательно напоминает, чтобы я не забыла пригласить его на свой спектакль. При этом сам всегда готов поэкспериментировать, придумать что-то новое.

Мы обязательно собираемся на его дни рождения в Доме актера. На них Георгий Павлович приглашает на свой манер. У меня хранится открытка, на которой написано: «Жорик приглашает. Мне хочется вместе с Вами выпить и закусить в свой день рождения. Поэтому обязательно приходите. Ваш Георгий Павлович». Причем каждый его день рождения превращается в живой, радостный спектакль, в котором участвуют все собравшиеся. Георгий Павлович и Нина Николаевна конечно же главные действующие лица — они представляют гостей, комментируют все происходящее, разыгрывают собравшихся.

Я заканчивала Щепкинское училище, училась у Царева, и чем-то Георгий Павлович напомнил мне Михаила Ивановича, хотя конечно же они абсолютно разные личности, но и тот и другой — актеры до мозга костей. Для них театр — это и есть жизнь. Совсем недавно он сыграл в театре «Вернисаж» Барона в «Скупом рыцаре». Я представляю, сколько это потребовало от него терпения, мужества и силы воли. В этом театре работает моя подруга, и она рассказывала, что все, а там играют молодые ребята, были потрясены, с какой отдачей работает Георгий Павлович, с каким темпераментом. Они его буквально боготворят. Он для всех не только пример профессионального

поведения, но и пример мягкого достоинства, интеллигентности и воспитанности, которых порой так недостает.

Молодость и старость — понятия относительные. Возраст вовсе не количество прожитых лет, а нечто совсем иное. Георгий Павлович до сих пор заставляет краснеть и бледнеть женщин — у него такое сильное мужское излучение, которое действует безотказно. По-моему, он — мальчик, влюбленный в этот мир. Встреча с ним — удача моей жизни.

Литературная запись Е. Владимировой

РОЛИ И ПОСТАНОВКИ

1932/33 — Добролюбов. «По указу его величества» Л. Мура. Постановка А. Кричко. Историко-революционный театр. Москва. Каюс. «Виндзорские проказницы» У. Шекспира. Постановка А. Кричко. Выпускной спектакль ГИТИСа.

1933/34 — Андронадзе. «Чернышевский и Александр II» Н. Лернера. Постановка И. Раппопорта и А. Козловского. Историко-революционный театр. Москва.

1934/35 — Любовник. «Ревнивый старик» Сервантеса. Постановка А. Дикого. Театр-студия под руководством А. Дикого. Москва.

1935/36 — Сергей. «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова. Постановка А. Дикого. Театр-студия под руководством А. Дикого. Москва.

1936/37 — Боткин. «Аристократы» Н. Погодина. Режиссер Б. Тамарин. БДТ имени М. Горького. Ленинград. Сезан. «Матросы из Катарро» Ф. Вольфа. Постановка А. Дикого. БДТ имени М. Горького. Ленинград. Князь. «Русалка» А.С. Пушкина. Режиссеры А. Дикий, Б. Бабочкин, В. Ланге, С. Марголин, Я. Штейн. БДТ имени М. Горького. Ленинград.

1937/38 — Листрат. «Земля» Н. Вирты. Постановка Я. Штейна. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Верховский. «Ночной смотр» В. Шкваркина. Постановка И. Савельева. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Иванов. «Очная ставка» бр. Тур и Л. Шейнина. Постановка А. Бендера. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Хитров. «Пограничник» В. Билль-Белоцерковского. Постановка А. Бендсра и П. Ершова. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Незнамов. «Без вины виноватые» А.Н. Островского. Постановка А. Бендера. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Жермон. «Похищение Елены» Л. Вернейля. Постановка А. Бендера. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Барон. «На дне» М. Горького. Постановка В. Ланге. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад.

1938/39 — Матрос «Пузырь». «Разлом» Б. Лавренева. Постановка М. Яншина и В. Ланге. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Беркутов. «Волки и овцы» А.Н. Островского. Постановка В. Топоркова и П. Ершова. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Лосенко. «Князь Мстислав Удалой» И. Прута. Постановка А.

Бендера. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Паратов. «Бесприданница» А.Н. Островского. Постановка А. Бендера. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад.

1939/40 — Сорокин. «Павел Греков» Б. Войтехова. Постановка А. Бендера. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Бережной. «Повесть о женщине» Л. Левина. Постановка Г. Менглета. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Блажевич. «Страшный суд» В. Шкваркина. Постановка А. Бендера. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад.

1940/41 — «Сады цветут» В. Масса и Н. Куличеико. Постановка Г. Менглена. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Ковач. «Мой сын» Ш. Гергеля и О. Литовского. Постановка В. Ланге. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. «За чем пойдешь, то и найдешь» А.Н. Островского. Постановка Г. Менглета. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Марк Громан. «Свадебное путешествие» В. Дыховичного и М. Слободского. Постановка С. Якушева. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад.

1941/42 — Макс. «Продолжение следует» А. Бруштейн. Постановка О. Солюса. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Петр. «Мать» К. Чапека. Постановка С. Юткевича. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Якутович. «Дым отечества» бр. Тур и Л. Шейнина. Постановка В. Ланге. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Женечка. «Тот, кого искали» Е. Раскина. Постановка О. Солюса. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталипабад. Вацлав Решенек. Кинофильм «Швейк». Постановка С. Юткевича.

1942/43 — Козловский. «Русские люди» К. Симонова. Постановка О. Солюса. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Крикун. «Фронт» А. Корнейчука. Постановка В. Ланге. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Князь Васильчиков. Кинофильм «Лермонтов». Постановка А. Гендельштейна. Николай Чирков. «Пропавший без вести» С. Михалкова и Н. Кружкова. Постановка О. Солюса. Русский драматический театр имени В. Маяковского. Сталинабад. Фронтовик, лейтенант-летчик и др. «Салом, друзья!» Б. Ласкина и Н. Рожкова. Постановка С. Юткевича. Фронтовой театр под руководством Г. Менглета.

1945/46 — Дик. «Пенелопа» С. Моэма. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва.

1946/47 — Маргулис. «Время, вперед!» В. Катаева. Постановка Н. Горчакова. Театр сатиры. Москва. Александр Иванович. «Человек с того света» В. Дыховичного и М. Слободского. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва.

1947/48 — Коля Шишкин. «Встреча с юностью» А. Арбузова. Постановка О. Солюса. Театр сатиры. Москва. Джекобс-младший. «Остров мира» Е. Петрова. Постановка Н. Горчакова и Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва. Князь Ветринский. «Лев Гурыч Синичкин» А. Бонди по водевилю Д. Ленского. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва.

1948/49 — Костя. «Чужой ребенок» В. Шкваркина. Постановка Н. Горчакова. Театр сатиры. Москва. Джеме Уорфилд. «Роковое наследство» Л. Шейнина. Постановка Н. Петрова. Театр сатиры. Москва. Бильсон. «Мешок соблазнов» Н. Базилевского и В. Нейштадта по рассказам М. Твена. Постановка Н. Петрова. Театр сатиры. Москва. Волков. «Кто виноват?» Г. Мдивани. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва.

1949/50 — Антифол Сиракузский и Антифол Эфесский. «Комедия ошибок» У. Шекспира. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва. Доктор Трэнч. «Лондонские трущобы» Б. Шоу. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва.

1950/51 — Чарльз Олбрайт. «Их было трос» В. Масса и М. Червинского. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва. Жорж Дюруа. «Господин Дюруа» И. Прута и Е. Штейнберга по «Милому другу» Ги де Мопассана. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва.

1951/52 — Иван Брыкин. «Личная жизнь» К. Финна. Постановка Ю. Егорова и Ю. Победоносцева. Театр сатиры. Москва.

1952/53 — Березкин. «Где эта улица, где этот дом…» В. Дыховичного и М. Слободского. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва.

1953/54 — Победоносиков. «Баня» В. Маяковского. Постановка В. Плучека, С. Юткевича и Н. Петрова. Театр сатиры. Москва.

1954/55 — Лев Гурыч. «Лев Гурыч Синичкин» А. Бонди по водевилю Д. Ленского. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва. Олег Баян. «Клоп» В. Маяковского. Постановка В. Плучека и С. Юткевича. Театр сатиры. Москва.

1955/56 — Жорж де Валера. «Жорж де Валера» Ж. П. Сартра. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1956/57 — Передышкин. «Домик» В. Катаева. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва. Либеро. «Ложь на длинных ногах» Э. Де Филиппо. Постановка Г. Георгиевского. Театр

сатиры. Москва.

1957/58 — Немец. «Мистерия-буфф» В. Маяковского. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Глумов. «На всякого мудреца довольно простоты». А.Н. Островского. Постановка А. Лобанова. Театр сатиры. Москва.

1958/59 — Себастьян. «Обнаженная со скрипкой» Н. Кауарда. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1959/60 — Багрянцев. «Смейся, паяц!» В. Строкопытова. Постановка Г. Георгиевского. Театр сатиры. Москва. Дядя Гриша. «200 000 на мелкие расходы» В. Дыховичного и М. Слободского. Постановка Э. Краснянского. Театр сатиры. Москва. Комиссионер. «Дамоклов меч» Н. Хикмета. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1960/61 Степан Иванович Утешительный. «Игроки» Н.В. Гоголя. Постановка В. Плучека. Телеспектакль. Говард Эткинсон. «Четвертый позвонок» Н. Слоновой по М. Ларни. Постановка Д. Тункеля. Театр сатиры. Москва.

1961/62 — Дед Севсрига. «Яблоко раздора» М. Бирюкова. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. В. В. «Фунт лиха» С. Нариньяни. Постановка Д. Тункеля. Театр сатиры. Москва. Доктор Мург. «Наследники Рабурдена» Э. Золя. Постановка В. Плучека. Телеспектакль. Гектор Хешсбай. «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1962/63 — Зефиров. «Гурий Львович Синичкин» В. Дыховичного, М. Слободского, В. Масса и М. Червинского. Постановка Д. Тункеля. Театр сатиры. Москва.

1964/65 — «Ложь для узкого круга» А. Салынского. Постановка Г. Менглета. Театр сатиры. Москва. Иованче Мицич. «Обыкновенный человек» Б. Нушича. Постановка П. Резникова. Телеспектакль. Гарри Смит. «Двенадцатифунтовый взгляд» Д. Барри. Постановка О. Солюса. Телеспектакль. Готлиб Бидерман. «Бидер-ман и поджигатели» М. Фриша. Постановка В. Плучека и М. Захарова. Театр сатиры. Москва.

1965/66 — Читатель-дока. «Теркин на том свете» А. Твардовского. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Адвокат д-р Андерсон. «Процесс Ричарда Вавсрли» Р. Шнайдера. Постановка З. Кюна. Театр сатиры. Москва. Капитан Шотовер. «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1966/67 — Отец Диего. «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» М. Фриша. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Полковник Фредамбс. «Интервенция» Л. Славила. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Вышневский. «Доходное место» А.Н. Островского. Постановка М. Захарова. Театр сатиры. Москва.

1968/69 — Брюкин. «Банкет» А. Арканова и Г. Горина. Постановка М. Захарова. Театр сатиры. Москва. Дои Бридуазон. «Безумный день, или Женитьба Фигаро» Бомарше. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Сганарель. «Брак поневоле» Ж.Б. Мольера. Постановка Н. Дешко. Телеспектакль.

1969/70 — Иван Константинович. «Офицер флота» А. Крона. Постановка М. Микаэлян. Телеспектакль. Монтанелли. «Судьба Овода» по роману Э. Войнич. Постановка Ю. Кротенко. Телеспектакль. Немецкий генерал от инфантерии. «У времени в плену» А. Штейна, Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Пишта Орбок. «Проснись и пой!» М. Дьярфаша. Постановка М. Захарова и А. Ширвиндта. Театр сатиры. Москва. Кашеров. «Впотьмах» А. Куприна. Постановка М. Микаэлян. Телеспектакль. Руководящее лицо. «Темп-1929». Композиция М. Захарова по пьесе Н. Погодина. Постановка М. Захарова. Театр сатиры. Москва.

1971/72 — Земляника. «Ревизор» Н.В. Гоголя. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Ахмет. «Падение Таира» Д. Афруза. Постановка С. Евлахишвили. Телеспектакль.

1972/73 — Каравай. «Таблетку под язык» А. Макаенка. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1973/74 — Профессор Щеглов. «Пощечина» С. Михалкова. Постановка В. Плучека и Л. Эйдлина. Театр сатиры. Москва.

1974/75 — Человек в шлепанцах. «Ремонт» М. Рощина. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва. Евгений Евгеньевич Воронцов. «Следствие ведут знатоки» А. и О. Лавровых. Постановка Ю. Кротенко. Телефильм. Пал Палыч Махонин. «Пена» С. Михалкова. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1976/77 — Сандро. «Андро и Сандро» Г. Хугаева. Постановка Г. Давидова. Телеспектакль.

1977/78 — Парамон Ильич Корзухин. «Бег» М. Булгакова. Постановка В. Плучска. Театр сатиры. Москва.

1978/79 — Юрий Николаевич Девятое. «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана. Постановка В. Плучска. Театр сатиры. Москва.

1979/80 — Карл. «Ее превосходительство» С. Алешина. Постановка В. Плучека и А. Ширвиндта. Театр сатиры. Москва. Реджеб Бей. «Чудак» Н. Хикмета. Постановка В. Плучека и В. Кондратьева. Театр сатиры. Москва.

1980/81 — Григорий Борисович Кучумов. «Бешеные деньги» А.Н. Островского. Постановка А. Миронова. Театр сатиры. Москва.

1981/82 — Аристарх Доминакович Гранд-Скубик.

«Самоубийца» Н. Эрдмана. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1983/84 — Сэр Невилл Ним. «Крамнэгел» П. Устинова. Постановка П. Хомского. Театр сатиры. Москва. Фирс. «Вишневый сад» А.П. Чехова. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1985/86 — Подколесин. «Молчи, грусть, молчи!» А. Ширвиндта. Постановка А. Ширвиндта. Театр сатиры. Москва. Эдгар Гувер. «Бремя решения» Ф. Бурлацкого. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1987/88 — Иван Коломийцев. «Последние» М. Горького. Постановка А. Папанова. Театр сатиры. Москва.

1988/89 — Первый пенсионер. «Страсти Черноморья» Ф. Искандера. Постановка А. Ширвиндта. Театр сатиры. Москва. Председатель. «Трибунал» В. Войновича. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1992/93 — Серапион Мардарьич Градобоев. «Горячее сердце» А.Н. Островского. Постановка В. Плучека. Театр сатиры. Москва.

1998/99 — Барон. «Скупой рыцарь» А.С. Пушкина. Постановка И. Штернберга. Театр «Вернисаж». Москва.